غلام عباس: حیات اور ادبی خدمات

تحقیقی مقالہ
برائے
پی ایچ۔ڈی

نگراں
ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی
ایسوسیٹ پروفیسر
شعبۂ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی

مقالہ نگار
ٹکیر وموریاما
اندراج نمبر: 359262

شعبۂ اردو
بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی

2017

UNDERTAKING FROM THE CANDIDATE

The undersigned hereby certify that the thesis entitled **"Ghulam Abbas: Hayat Aur Adabi Khidmat"** written by me is original. I have not copied any portion/chapter of the said thesis from any other sources.

(Takeru Moriyama)

COUNTERSIGNED BY

(Dr. Aftab Ahmad)
Supervisor
Department of Urdu
Banaras Hindu University
Varanasi-221005

Head of the Department

उर्दू विभाग
कला संकाय
DEPARTMENT OF URDU
FACULTY OF ARTS

COURSE WORK COMPLETION CERTIFICATE

This is to certify that Mr. Takeru Moriyama, a bonafide research scholar of this Department, has satisfactory completed the course work requirement which is a part of his Ph.D.programme.

Date:___________ (Signature of the Head of the Department)

Place: Varanasi

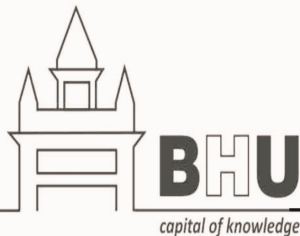
Varanasi-221005
T-(O) 0542-6702265, 2307412
F- 0542-2368174
E-headurdu@gmail.com

उर्दू विभाग
कला संकाय
DEPARTMENT OF URDU
FACULTY OF ARTS

PRE-SUBMISSION SEMINAR COMPLETION CERTIFICATE

This is to certify that Mr. Takeru Moriyama, a bonafide research scholar of this Department, has satisfactory completed the pre-submission seminar requirement on the topic "Ghulam Abbas: Hayat Aur Adabi Khidmat" on 2nd August, 2017 which is a part of his Ph.D .programme.

Date:__________ (Signature of the Head of the Department)

Place: Varanasi

Varanasi-221005
T-(O) 0542-6702265, 2307412
F- 0542-2368174
E-headurdu@gmail.com

Acknowledgement

I am highly grateful to the following persons for their kind support and guidance:

Dr. Aftab Ahmad (Supervisor of this research work), Prof. Yaqoob Ali Khan (H.O.D. Urdu B.H.U), Dr. Mosharraf Ali (Department of Urdu, B.H.U), Dr. Md. Aquil (H.O.D. Persian B.H.U), Mr. Jai Das (SO, B.H.U.)

Prof. Shahina Rizvi (Former H.O.D. Urdu Mahatma Gandhi Kashi Vidyapith), Dr. Mohd. Ishtiyaq (Department of Urdu, Mahatma Gandhi Kashi Vidyapith)

All staffs of Khuda Bakhsh Oriental Public Library (Patna), Maulana Azad Library (Aligarh) and Urdu Academy Library (New Delhi)

As well as my parents, wife, friends and my well wishers.

Date :

Place : Varanasi **(Takeru Moriyama)**

پیش لفظ

بیسویں صدی کے دورِ متوسطہ کے اردو ادب میں غلام عباس کو بحیثیت افسانہ نگار بلند پایہ مقام حاصل ہے۔ غلام عباس کی شخصیت بڑی پہلو دار تھی۔ انھوں نے بیش بہا افسانوں کے علاوہ ناولٹ، ڈرامے، تنقیدی مضامین، بچوں کی کہانیاں اور نظمیں بھی لکھی ہیں۔ غلام عباس کے افسانوں میں اپنے ہمعصر افسانہ نگاروں، یعنی سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی کی تخلیقات کے مقابلے میں موضوعاتی و اسلوبی دونوں اعتبار سے میانہ روی اور اعتدال و توازن کا رنگ زیادہ پایا جاتا ہے۔ لیکن اپنی مقبولیت اور فنی محاسن و خصائص کے باوجود محض ان ادبی اعتدال پسندانہ روش کے سبب ناقدین نے ان کے افسانوں پر خاطر خواہ توجہ نہ دی اور اول الذکر فن کاروں کے مقابلے میں انھیں کم درجے کے افسانہ نگاروں کے زمرے میں شمار کیا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ غلام عباس نے اپنے ہر افسانے کو نہایت زرخیز موضوع اور اسلوبِ نگارش کے ساتھ قارئین کے سامنے پیش کیا ہے اور انھوں نے اپنی تصنیفات سے بعد کے افسانہ نگاروں کو متاثر کیا ہے۔ غلام عباس کے افسانے فکری ابعاد اور موضوعاتی تنوع کے لحاظ سے اردو افسانہ نگاری کے سرمایے میں اضافے کا حکم رکھتے ہیں۔ باوجود ان خصوصیات کے ابھی تک غلام عباس کی شخصیت اور فکر و فن کے تعینِ قدر پر مخلصانہ توجہ نہ دی گئی اور نہ ہی ان کی تخلیقی نگارشات کی افہام و تفہیم کے معیار و منہاج متعین کئے گئے۔ چنانچہ ان نقادانہ کوتاہ بینیوں کے پیشِ نظر میں نے از سرِ نو عباس کے ادبی فن پاروں کی قدر و منزلت کا تقرر کرنا اشد ضروری محسوس کیا ہے اور ان کی حیات اور ادبی خدمات کو اپنے تحقیقی مقالے کے موضوع کے طور پر منتخب کیا ہے۔

غلام عباس کے حیات وفن کے متعلق چند مقالے اور مضامین تحریر کئے گئے ہیں جن کا اعتراف ضروری ہے۔اس ضمن میں جو کاوشیں ہوئی ہیں اسے اس طرح ترتیب دیا جا سکتا ہے۔
(۱)''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' مصنف سویا مانے یاسر سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۴ء(۲)''غلام عباس ایک مطالعہ'' مصنف شہزاد منظر مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء (۳)''اردو افسانے کی روایت میں غلام عباس کا مقام تحقیقی وتنقیدی مقالہ برائے پی ایچ ڈی'' مصنف سید علمدار حسین بخاری بہاءالدین ذکریا یونیورسٹی، ملتان ۲۰۰۰ء(۴)''ملاقات غلام عباس'' مصنف مرزا ظفر الحسن رسالہ غالب کراچی اپریل تا جون ۱۹۷۵ء (۵)''غلام عباس'' مصنف آفتاب احمد رسالہ''نیا دور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر ۸۵۔۸۶
تحقیق کی ابتداء میں مجھے غلام عباس کی سوانح حیات کے متعلق مواد کی بے حد کمی کا سامنا کرنا پڑا۔لیکن اب مجھے لگتا ہے کہ ان مقالوں اور مضامین کی مدد سے میں موصوف کی ہمہ گیر اور حقیقی زندگی کا اندازہ لگا سکا ہوں۔

میں نے موصوف کی حیات اور ادبی تخلیقات کا مفصل و مدلل تجزیہ پیش کرنے کے لئے اپنے مقالے کو چھ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

کسی ادیب کے فن کا جائزہ لینے کے لئے سب سے پہلے اس کی زندگی سے متعلق معلومات حاصل کرنا لازمی ہے۔لہٰذا بابِ اول غلام عباس کی زندگی کے احوال و آثار کو محیط ہے۔

بابِ دوم میں ان کے عہد و ماحول اور عصری مسائل کا تجزیہ کیا گیا ہے۔بالخصوص میں نے ۱۹۴۷ء کے سانحات کو مدنظر رکھتے ہوئے عباس کی ادبی تخلیقات اور تاریخی شواہد کے تقابلی تجزیے کے ذریعے تحریکِ آزادی اور برصغیر کی تقسیم کے حقائق کا سراغ لگانے کی سعی کی ہے۔

بابِ سوم غلام عباس کے دور کے ادبی رجحانات، خصوصاً ترقی پسند تحریک کے جائزے پر مشتمل ہے۔ میں نے اس لئے اس ادبی وسیاسی تحریک پر روشنی ڈالنا ضروری سمجھا ہے کہ موصوف کے تخلیقی ادوار میں اس تحریک کے اثرات، براہ راست یا بالواسطہ طور پر ہر فن کاروں کے ذہن و خیال پر مرتب ہوئے ہیں۔

باب چہارم میں عباس کی افسانہ نگاری کے مفصل تجزیے پیش کئے گئے ہیں۔اس میں میں نے جا بجا تنقیدی مضامین کا سہارا لینے کے بجائے ان کے افسانوں کے براہ راست مطالعوں کے ذریعے ان کی تخلیقات کے انفرادی خصائص کو اجاگر کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔ درحقیقت یہ باب اس مقالے کا کلیدی حصّہ ہے جس سے غلام عباس کی تخلیقی نگارشات کی تفہیم کی نئی راہیں وا ہوئی ہیں۔

غلام عباس نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بچوں کی کہانیوں سے کیا ہے۔ چنانچہ باب پنجم میں عباس کی فکشن نگاری کے متعلق مزید معلومات حاصل کرنے کے لئے ادبِ اطفال میں ان کی کہانیوں کی نوعیت اور مسائل کی نشاندہی کی گئی ہے۔

بابِ ششم غلام عباس کے اسلوبِ نگارش کو احاطہ کئے ہوئے ہے۔ میں نے ان کے طرز بیان کی ندرت کو بصراحت بیان کرنے کے لئے ہر زاویوں سے اس کا جائزہ لینے کی ازبس سعی کی ہے۔

یہ امر لائق توجہ ہے کہ غلام عباس کے افسانے کا بنیادی مرکز دو معاشرتی نظام کے درمیان

اقدار کا تصادم ہے۔ ''آنندی''، ''فینسی ہیر کٹنگ سیلون'' اور ''کن رس'' جیسے افسانے ان کے اسی خیال کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس ضمن میں یہاں میں چند سطروں میں اپنے عملی تجربات رقم کرنے کی جسارت کرر ہا ہوں۔ اس موضوع پر تحقیق سے قبل مجھے اپنی چھوٹی فیملی کے ساتھ چند سالوں کے لئے شمالی ہند کے ایک دیہاتی علاقے میں رہنے کا موقع ملا تھا۔ اس وقت میں بڑے حوصلے اور ہمت کے ساتھ ایک نئی زندگی کا آغاز کرنے کی غرض سے وہاں مقیم ہوا تھا۔ شاید آپ کے قیاس میں فوراً یہ خیال آیا ہوگا کہ گاؤں کی مخصوص فضا و ماحول اور باشندوں کی اجتماعیت میں بیرونی ملک کے مختلف شعور و احساس رکھنے والے انسان کے داخل ہونے کا نتیجہ کیا ہوتا ہے؟ لیکن تین سال کی ناکام کوششوں کے بعد بھی قطعاً یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی تھی کہ آخر کار ہمارے ساتھ ایسا کیوں ہوا؟ مگر بعد میں ان ذہنی الجھنوں کی عقدہ کشائی مجھے اردو افسانوں، خاص کر غلام عباس کی تصانیف سے ممکن ہوسکی۔ افسانوں کے مطالعے کے دوران ایک الہام کے مانند یک بیک میرے ذہن میں یہ خیال آیا کہ اُس واقعے میں بھی دو سماجی شعوروں کی آپسی تکرار تھی۔ یعنی میرے اور گاؤں والوں کے درمیان دو متضاد قدروں کی داخلی و ظاہری کشمکش کا نتیجہ۔

واضح رہے کہ جو واقعہ مجھ پر گزرا تھا وہ دنیا میں ہر زمانے میں، اور ہر قوم کے ساتھ روا ہے جیسے دوسری جنگِ عظیم اور اس کے بعد دنیا اور برصغیر میں اکثریتی قوموں اور اقلیتی قوموں کے بیچ میں متعدد الم ناک و دلدوز سانحات واقع ہوئے تھے اور اب بھی یہ سلسلے مختلف صورتوں میں یورپ، امریکہ اور عرب۔۔۔ دنیا کے کونے کونے میں بکھرے ہوئے نظر آرہے ہیں۔ فلسطین اور اسرائیل کا سیاسی و مذہبی تنازعات، اسلامی ممالک میں خانہ جنگیاں اور عرب مہاجرین کا طوفانی و طغیانی موجوں کے روپ میں یورپ کا رخ کرنا اور برطانیہ کا European Union سے علیحدگی کا اعلان (Brexit)، نیز امریکی صدر کے انتخاب میں Donald Trump کی جیت وغیرہ وغیرہ۔ الغرض ان تمام واقعات کی نشاندہی اور پیش گوئی صریحی انداز میں ہمیں عباس کی تخلیقات میں ملتی ہے۔ ہاں! میں اپنی کہانی سنا رہا تھا۔ مگر یہ کہانی اب یکلخت میرے گاؤں کی رہائش

کے دور سے گزر کر موجودہ زمانے کی عالمی سیاست کے مسائل تک پہنچ چکی ہے۔لیکن آپ یہ سمجھ لیجیے کہ اگر آپ کے ادارے یا ڈیپارٹمنٹ میں مختلف صوبوں یا علاقوں کے لوگوں کی گروہ بندیاں ہوں تو ان پر بھی اس نظریے کا اطلاق ہوتا ہے۔ یہ اصول ہمیں ہمارے سماج میں چھوٹے بڑے پیمانے پر ہر جگہ نظر آتے ہیں۔ چنانچہ میرے مقالے میں جو تنقید ہے، یہ غلام عباس کے افسانوں کی تنقید ضرور ہے۔لیکن ساتھ ہی یہ میری آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔

اکیسویں صدی کے سائنسی دور میں بھی ادب ہرگز بے کار و بے مصرف کی چیز نہیں ہے۔ ادب خود زمانے کی پرچھائیں ہے اور یہ انسان کے دل میں معاشرے کی بدی و شر کے خلاف انقلابی جذبہ پیدا کرنے کی قوت رکھتا ہے۔البتہ یہ ادب کی ناانصافی ہے کہ وہ براہ راست انداز میں انسان کو ان شروں سے نجات دلانے کا راستہ نہیں دکھاتا۔ وہ انسان کو سوچنے کا موقع ہی دیتا ہے کیونکہ اس کا کام اس کے قلب میں بیداری کی روشنی اور شعور پیدا کر کے عرفانِ ذات اور عرفانِ حیات و کائنات عطا کرنا ہے۔

تحقیق کے دوران مجھے کئی اساتذہ اور یونیورسٹی کے غیر تدریسی عملے کا تعاون حاصل رہا۔ اساتذہ اکرام میں خاص طور پر بنارس ہندو یونیورسٹی شعبہ اردو کے صدر محترم ڈاکٹر یعقوب علی خان صاحب، محترم ڈاکٹر مشرف علی صاحب، شعبہ فارسی کے صدر محترم ڈاکٹر محمد عقیل صاحب اور مہاتما گاندھی کاشی ودیا پیٹھ شعبہ اردو کی سابقہ صدر محترمہ پروفیسر شاہنہ رضوی صاحبہ کے نام قابل ذکر ہیں ۔ان اساتذہ نے ایک غیر ملکی طالب علم کو ہمیشہ شفقت بھری نگاہوں سے دیکھا اور قدم قدم پر میری ہمت افزائی کی ہے۔ میں ان تمام حضرات وخواتین کا شکر گزار ہوں۔ان ہندوستانی اساتذہ کے علاوہ میں جاپان کی اوساکا یونیورسٹی کے محترم پروفیسر سویامانے یاسر صاحب کا مشکور ہوں جنھوں نے اپنی مصروفیت کے باوجود گراں قدر مشوروں سے مجھے نوازا۔

آخر میں میں اپنے نگراں محترم ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی صاحب کا بے حد ممنون و مشکور ہوں

جنھوں نے ذاتی دلچسپی لے کر نہ صرف مجھے تحقیق کے راہ و رسم سے آشنا کیا، بلکہ تخلیقی نگارشات کے تعینِ قدر کے ہنر بھی سکھائے۔ یہ ان ہی کی شفقت و محبت، پیہم حوصلہ افزائی، سرپرستی اور رہنمائی کا فیضان ہے کہ آج یہ مقالہ پایہ تکمیل کو پہنچا۔

ٹکیر و موریاما
بنارس ہندو یونیورسٹی
اگست ۲۰۱۷ء

فہرست

☆☆☆

تلخیص

بیسویں صدی کے دورِ متوسطہ کے اردو ادب میں غلام عباس کو بحیثیت افسانہ نگار بلند پایہ مقام حاصل ہے۔ غلام عباس کی شخصیت بڑی پہلو دار تھی۔ انھوں نے بیش بہا افسانوں کے علاوہ ناولٹ، ڈرامے، تنقیدی مضامین، بچوں کی کہانیاں اور نظمیں بھی لکھی ہیں۔ غلام عباس ۷ نومبر ۱۹۰۹ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔ انھیں مطالعے کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ بالخصوص نثری نگارشات کے مطالعے نے ان کے تخلیقی ذہن کو مہمیز کرنے میں کلیدی رول ادا کیا۔ آٹھ دس برس کی عمر میں وہ رتن ناتھ سرشار، حسن نظامی، راشد الخیری اور مرزا رسوا جیسے ممتاز ادیبوں کی تخلیقات سے آشنا ہو گئے تھے۔ ۱۹۲۸ء کے اواخر میں غلام عباس، شمس العلماء، مولوی سید ممتاز علی کے مشہور ادارے دار الاشاعت پنجاب سے منسلک ہوئے اور ''پھول'' کے ایڈیٹر کی حیثیت سے اپنا فریضہ سرانجام دینے لگے۔ ۱۹۳۷ء میں غلام عباس کو آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت ملی۔ شروع میں عباس مترجم کی حیثیت سے اپنا فرض ادا کر رہے تھے۔ مگر بعد میں وہ ریڈیو کے پروگراموں کے رسالے ''آواز'' کا مدیر مقرر ہوئے۔ تقسیم کے بعد وہ ریڈیو پاکستان کے باقی افسروں کے ساتھ عارضی طور پر لاہور چلے گئے۔ لاہور میں عباس ریڈیو پاکستان کے پروگراموں کے رسالے ''آہنگ'' کے مدیر مقرر ہوئے۔ لیکن اس کے بعد فوراً ہی عباس کی زندگی میں ایک اور اہم تبدیلی پیش آئی۔ عباس کو تین سال کے لئے بی بی سی لندن میں بطور پروڈیوسر ملازمت کرنے کا موقع ملا اور وہاں انھیں پروگرام کی نگرانی کے ساتھ انگریزی خبروں کے ترجمے کا کام سونپا گیا۔ اس دور میں ان کی ملاقات ایک انگریز نژاد خاتون کرسچن والاسٹو سے ہوئی۔ جب عباس ۱۹۵۲ء میں پاکستان لوٹ آئے تھے تو کرسچن بھی ان کے پیچھے آئیں۔ اسی سال کراچی میں دونوں کا نکاح ہوا۔ ۱۹۶۷ء میں عباس سرکاری ملازمت سے

سبک دوش ہوئے اور پنشن پر گزر بسر کرنے لگے۔ ۱۹۶۸ء میں حکومتِ پاکستان نے عباس کے ادبی خدمات کو تسلیم کرتے ہوئے انھیں ستارۂ امتیاز کا اعزاز عطا کیا۔ یکم اور ۲ نومبر ۱۹۸۲ء کی درمیانی شب کو انھیں دل کا دورہ پڑا اور حرکتِ قلب بند ہونے سے اردو ادب کے یہ مخلصِ خادم ہمیشہ کے لئے ہماری دنیا سے رخصت ہو گئے۔ غلام عباس اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی و اولین دور میں ایک کمسن مترجم کی حیثیت سے ادب کی دنیا میں داخل ہوئے تھے اور انھوں نے مغربی ادب اور اس کے ٹیکنیکوں سے اردو ادب کو آشنا کیا۔ لیکن اس کے بعد عباس ہمیشہ اپنی طبع زاد تخلیقات کے ذریعے عوام کی انسان دوستی اور دردمندی کا اظہار کرتے رہے اور وہ برصغیر کے متوسط طبقے کے لوگوں کے حقیقی جذبات کے بہترین ترجمان ومفسر اور مصور بن گئے۔

اصل میں فن، بذاتِ خود فن کار کے جمالیاتی احساسات اور داخلی ردِ عمل کا تخلیقی مظہر ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ تخلیقی نگارشات کی روشنی میں ادیب کے ادوار کے سماجی ومعاشرتی اور اقتصادی ومعاشی حالات کی صحیح آمیزش کے نقوش کی نشاندہی کی جائے۔ جہاں تک غلام عباس کا تعلق ہے ان کی تخلیقات میں اس دور کے اجتماعی عناصر کی اثر انگیزی ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ ان کے نمائندہ افسانے ''آنندی''، ''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' اور ''تنکے کا سہارا'' اس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔ ان افسانوں میں عباس کسی انفرادی شخصیت کی نفسیاتی عقدوں کو سلجھانے اور اس کی عمیق تر گہرائیوں کا مطالعہ کرنے کے بجائے بیرونی فضا وماحول کے مشاہدوں کے ذریعے اجتماعی احساسات ورجحانات کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں اور وہ افسانے کی ظاہری ساخت کو عوام کے مشترکہ ومجموعی شعوروں کے قالب میں ڈھال کر فنی تکمیل کی حدود تک پہنچا دیتے ہیں۔

غلام عباس کے افسانوں میں اردو کے تین ادبی رجحانات کے اثرات پائے جاتے ہیں۔

ابتدائی دور کے افسانوں میں رومانی عناصر ملتے ہیں جو انھیں ٹیگور کی افسانہ نگاری کے اثر سے ملے تھے۔عباس کا دعویٰ ہے کہ ترقی پسند تحریک سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔لیکن غلام عباس کی تصنیفات کے مطالعے سے ہمیں صریحاً محسوس ہوتا ہے کہ''انگارے'' کی اشاعت اور ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی عباس کی کہانیوں کا ظاہری اور باطنی رنگ یکسر بدل جاتا ہے اور ان کی توجہ کلاسیکی اور رومانی افسانوں کے خیالی وتصوراتی مواد اور طرزِ بیانات کے بجائے سماج کے مظلوم و مجبور طبقوں کے اجتماعی شعور واحساس کی طرف رخ ہوتی ہے۔عباس نے تقسیمِ ہند کے ہنگاموں کو بھی اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے۔اگر چہ انھوں نے دونوں مخالفین کے کرتوتوں اور ثالث قوم کی مکاری وچالاکی پر سخت تنقید کی ہے مگر وہ اس موضوع کو اعتدار و توازن کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

غلام عباس کی افسانہ نگاری میں اجتماعی احساسات ایک قدرِ اعلیٰ کا درجہ رکھتے ہیں جن سے ان کی تخلیقی نگارشات کا ہیولیٰ تیار ہوتا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ غلام عباس اپنے تخلیقی عمل کے دوران انسان کے تحت الشعور میں اتر کے مطالعے کرنے کے بجائے خارجی وظاہری حقائق سے کہانی کا پلاٹ خلق کرتے ہیں اور وہ ان کہانیوں میں کرداروں کے انفرادی رنگ کو ابھارنے کے بجائے معاشرے کی اجتماعی قدروں پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔چنانچہ ان کے فن کو معاشرے کے اجتماعی فکر و شعور کا تخلیقی اظہار کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔''آنندی''،''جوار بھاٹا''،''بمبے والا''،''یہ پری چہرہ لوگ''،''رینگنے والا''اور''لچک''اس کی بین مثالیں ہیں۔البتہ جن افسانوں میں کردار کی انفرادی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے ان میں انھوں نے انسان کی انفرادیت پسندی کو سماج اور آدمی کے باہمی رشتوں کے تناظر میں واضح کرنے کی سعی کی ہے۔ابتدائی دور کا افسانہ''کتبہ'' سے لے کر ان کے آخری ایام کے افسانے''کن رس'' تک انفرادیت پسندی سے متعلق ان کے خیالات وتصورات میں کوئی خاص تبدیلیاں رونما نہیں ہوئی ہیں۔یہی موضوعاتی رجحان''کتبہ'' کے علاوہ''چکر''،''پتلی

بائی''، ''اوورکوٹ''اور''سایہ''میں پایا جاتا ہے۔عباس نے چند افسانوں میں مرد اساس معاشرے کے ظلم وتشدد اور جبروزیادتی، نیز عورتوں کی سماجی آزادی وخودمختاری کو بھی کہانیوں کا موضوعِ خاص بنایا ہے۔''حمام میں''، ''آنندی''اور''سیاہ وسفید''اس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔عباس کے افسانوں میں مذہبی ودینی عقائد اور سماجی رکھ رکھاؤ کے احساس کے آپسی تعلقات کا عمیق تر تجزیہ ملتا ہے۔ان میں انھوں نے خصوصاً معاشرتی اور مذہبی دونوں قدروں کے تضاد وتصادم کے نتیجے میں برآمد ہونے والے نتائج کا بھی احاطہ کیا ہے۔''غازی مرد''اور''سرخ گلاب''میں مذہب اور سماجی زندگی کے باطنی رشتے کے متعلق ان کے خیالات بدیہی صورت میں ملتے ہیں۔غلام عباس کا ایک واضح سماجی تصور ہے جو ان کے بیشتر افسانوں پر حاوی رہتا ہے۔دراصل انسان اداکار کے مانند اپنی حقیقی واصلی زندگی میں بھی ہر وقت اپنی مختلف سماجی اور گھریلو حیثیتوں کے مطابق اپنا رول ادا کرتا ہے۔

انھوں نے اپنے ابتدائی زمانے میں بچوں کے لئے کثیر تعداد میں کہانیوں لکھیں۔غلام عباس نے اپنی ادبی زندگی کے اولین دور میں بچوں کے لئے کہانیوں کے چند کتابچے تیار کیے تھے۔ ان تصانیف میں''چاند کی بیٹی''(جاپانی اور دوسری کہانیاں)''جادو کا لفظ(ماخوذ شدہ ڈراما)''، ''ثریا کی گڑیا''(ڈراما)،''برف کی بیٹی''کے نام قابل ذکر ہیں۔ان کتابچوں کی اشاعت ۱۹۲۶ء اور ۱۹۲۷ء کے درمیان ہوئی تھی۔اس کے بعد وہ مدیر معاون کی حیثیت سے''پھول''اور''تہذیب النسواں''میں اپنے فرائض سرانجام دینے لگے۔ان دونوں رسالوں میں وہ بچوں اور عورتوں کے تعلق سے اخلاقی وتعمیری کہانیاں، نیز مضامین کو پابندی کے ساتھ لکھتے رہے۔

جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے غلام عباس ایک فطری داستان گر واقع ہوئے ہیں۔اس لئے انھوں نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر بیانیہ ٹیکنیک پر ہی انحصار کیا ہے۔غلام عباس کرداروں کے

داخلی اور خارجی نقوش کو ابھارنے کے لئے گفتگو اور مکالموں سے بھی کام لیتے ہیں۔ اس کی عمدہ مثالیں افسانہ ''ناک کاٹنے والے'' اور ''ایک دردمند دل'' ہے۔ غلام عباس اپنے افسانے میں وحدت تاثر پیدا کرنے کے لئے چند فنی ٹیکنیکوں کا سہارا لیتے ہیں۔ مثلاً وہ کہانی کے زمان و مکان کو مقرر کرنے سے قارئین کی توجہ کو ابتداء سے اختتام تک کسی خاص اسٹیج پر مرکوز کرتے ہیں۔ ماحول میں سرتاپا تبدیلی نہ ہونے کے سبب قارئین کے قلب پر زمان و مکان کی وحدت و یکسانیت کا تاثر ثبت ہوتا ہے۔ انداز بیان کا دھیما پن بھی عباس کے طریقۂ ترسیل کا ایک نمایاں وصف ہے۔ وہ کہانی کے ایک ایک واقعوں اور کردار کے ایک ایک حرکتوں کا مفصل و مدلل طریقے سے بیان کرتے ہیں۔ ان کے یہاں جگہ بہ جگہ طنز کی نشتریت کے آثار نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ اکثر و بیشتر وہ سماج کے مکارانہ و عیارانہ رویوں کو طنز آمیز انداز بیان کے ذریعے بیان کرتے ہیں۔ غلام عباس کے افسانوں میں بیسویں صدی کے دورِ وسط کی عوامی زندگی کی حقیقی اور سچی تصاویر جا بجا ملتی ہیں۔ وہ فضا و ماحول کی نقاشی میں عوامی سطح کی زندگی کے پہلوؤں کو نہایت فنکارانہ مہارت کے ساتھ ابھارتے ہیں۔ وہ بعض اوقات استعاراتی اسلوب کے ذریعے خارجیت کے بیان کے پردے میں متن کی اندرونی معنویت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اگرچہ غلام عباس کے اسلوب کی جان سماج کا معروضی مطالعہ و مشاہدہ ہے، لیکن وہ جستہ جستہ افسانوں میں فضاؤں اور مناظر کے پردے میں کسی خاص کردار کے داخلی و نفسیاتی کوائف کو بیان کرتے ہیں۔ کردار نگاری کے لحاظ سے عوام کے اجتماعی شعور کو اجاگر کرنے کا سب سے کارگر و مؤثر طریقہ کسی ایک کردار کی زندگی یا ذہنیت کی تشریح نہیں ، بلکہ متعدد ضمنی کرداروں کی مجموعی زندگی کا مسلسل بیان ہے۔ چنانچہ غلام عباس اپنے افسانوں میں ضمنی کرداروں کے حرکات و سکنات کے مجموعی تاثرات سے عوام کے مشترکہ شعور و قدر کو ظاہر کرتے ہیں۔

غلام عباس نے اپنی زندگی میں افسانوں کے تین مجموعے شائع کیے ہیں جن کے نام ہیں

کہ ''آنندی''(۱۹۴۸ء)،''جاڑے کی چاندنی''(۱۹۶۰ء)اور''کن رس''(۱۹۶۹ء)۔ان کی تصانیف میں ناولٹ ''دھنک'' کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ان افسانوں کے علاوہ ۱۹۳۰ء میں عباس نے واشنگٹن اوونگ کی مشہور تصنیف ''Tales of Alhambra'' کا آزاد ترجمہ ''الحمراء کے افسانے'' کے نام سے شائع کیا ہے۔نیز انھوں نے ۱۹۶۵ء میں ''چاند تارے'' کے نام سے بچوں کی نظموں کے مجموعے کی اشاعت کرائی ہے۔

باب اول
سوانح حیات

باب اول
سوانح حیات

پیدائش:

اردو کے مشہور و معروف افسانہ نگار غلام عباس ۱۷ نومبر ۱۹۰۹ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔ (1) ان کے والد کا نام میاں عبدالعزیز اور والدہ کا نام نذیر بیگم تھا۔(2) عباس کے والد کا تعلق لدھیانہ سے تھا(3) اور وہ عباس کی پیدائش کے زمانے میں اپنا آبائی وطن چھوڑ کر امرتسر میں رہ رہے تھے۔ لیکن ان کے ایامِ طفولیت میں ہی والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ شوہر کے انتقال کے بعد نذیر بیگم، بیٹے، والدہ اور پھوپھی کے ساتھ لاہور میں منتقل ہوگئیں۔(4) نذیر بیگم نے میاں عبدالعزیز کے انتقال کے بعد دوسری شادی کر لی۔(5)

ابتدائی تعلیم:

غلام عباس کی ابتدائی تعلیم دیال سنگھ ہائی اسکول لاہور میں ہوئی۔(6) انھیں مطالعے کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ بالخصوص نثری نگارشات کے مطالعے نے ان کے تخلیقی ذہن کو مہمیز کرنے میں کلیدی رول ادا کیا۔ آٹھ دس برس کی عمر میں وہ رتن ناتھ سرشار، حسن نظامی، راشد الخیری اور مرزا رسوا جیسے ممتاز ادیبوں کی تخلیقات سے آشنا ہو گئے تھے۔ ان مصنفین میں بالخصوص وہ عبدالحلیم شرر کے نثری اسلوب سے خاصے متاثر ہوئے۔(7) ساتویں جماعت میں انھوں نے بہ عنوان ''بکری'' ایک مضمون لکھا جس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ تخلیقی صلاحیتیں ان کی سرشت میں شامل تھیں۔ پڑھنے لکھنے کے شوق کی بدولت وہ اپنے اساتذہ کی توجہ مبذول کرانے میں کامیاب ہوئے۔ نویں جماعت میں اپنے استاد مولوی لطیف علی پابند کی ہمت افزائی کی بدولت انھوں نے

بعض انگریزی نظموں اور کہانیوں کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے ایک ڈراما بھی مکمل کیا اور ساتھ ہی گولڈسمتھ کے ایک ناول کا ترجمہ کیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کم سنی ہی میں افسانہ نگاری ان کی عادتِ ثانیہ بن چکی تھی۔ مگر وہ ابھی نویں جماعت میں زیرِ تعلیم تھے کہ اچانک ان کے سوتیلے باپ انتقال کر گئے اور کنبے کی ساری ذمہ داری عباس اور ان کی ماں کے سر پر آن پڑی اور انہیں گونا گوں مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ چنانچہ وہ حصولِ تعلیم کی راہ کو ترک کر کے تلاش روزگار اور خانہ داری کے مسائل سے نبرد آزما ہوئے۔ اس وقت غلام عباس کی عمر غالباً پندرہ سال تھی۔ (8) اس ضمن میں مرزا ظفر الحسن لکھتے ہیں:

> ''ابتدائی تعلیم لاہور میں حاصل کی۔ مگر والد کے انتقال کے بعد گھر کے حالات ایسے ہو گئے اور غم روزگار نے اس طرح گھیر لیا کہ میٹرک پاس نہ کر سکے۔ خاندان کے ایک پرانے دوست نے غلام عباس کی والدہ سے کہا میں نے اس بچے کے لئے ریلوے کے محکمے میں ملازمت کا بندوبست کیا ہے تنخواہ تیس روپے ملے گی۔ آئندہ ترقی کا امکان ہے۔ آٹے چاول کی بوریوں پر نشان لگانے کا کام ہے۔ مار کر کھلائے گا۔ ماں خوش ہو گئیں مگر بیٹا راضی نہ ہوا۔ کہا اتنے پیسے تو میں اپنے قلم سے بھی کما سکتا ہوں۔'' (9)

عبدالرحمٰن چغتائی اور ان کے احباب:

ان کی ماں اپنے شوہر کے انتقال کے بعد لاہور کے شاہی محلے میں آ کر رہنے لگیں اور انھوں نے گزر بسر کے لئے پان کی ایک دکان کھولی۔ (10) اس دور میں عباس کی ملاقات، نامور مصور عبدالرحمٰن چغتائی اور ان کے دوستوں سے ہوئی تھی۔ مگر یہ دلچسپ بات ہے کہ ان لوگوں کی شناسائی ایک پان کی دکان پر ہوئی تھی۔ عباس ایک جگہ کہتے ہیں:

''میں چغتائی صاحب سے پہلی مرتبہ ۱۹۲۴ء یا ۱۹۲۵ء میں ملا تھا۔ اس زمانے میں رسالہ ''نیرنگ خیال'' کو نکلے چند ہی مہینے ہوئے تھے۔ اس زمانے میں ہمارے ایک دوست ہوتے تھے بدرالدین بدر۔ بڑے ہی خوش مذاق، من چلے، یاروں کے یار۔ خدا مغفرت کرے شعر تو وہ کم ہی کہتے تھے مگر تخلص ''بدر'' ان کے نام کا جزو بن گیا تھا۔ وہ انگریزی ادب پر خاصی گہری نظر رکھتے تھے۔ چنانچہ اوسکر وائلڈ کے ڈراموں سے پہلی مرتبہ انھوں نے ہی مجھے واقف کرایا تھا۔ وہ لاہور کی سنٹرل جیل کے چھاپے خانے میں انگریزی کے پروف ریڈر تھے۔ جب اس کام سے ان کی بینائی کمزور ہوگئی تو انھوں نے پانوں کی دکان کھولنے کا فیصلہ کرلیا اور پھر چند ہی روز میں لاہور کے پانی والے تالاب کے قریب ایک موقع کی جگہ دیکھ کر پانوں کی دکان سجالی۔ اس دکان پر اکثر شام کو تاثیر صاحب، چغتائی صاحب، حکیم یوسف حسن، ڈاکٹر سید نذیر احمد، مولوی مسلم اور یہ خاکسار اکھٹے ہوا کرتے۔ ہم لوگ پان پر پان کھاتے رہتے اور ادب اور آرٹ پر باتیں کرتے رہتے۔ چغتائی صاحب سے میری پہلی ملاقات اسی جگہ ہوئی تھی۔'' (11)

''نیرنگ خیال'' کا پہلا شمارہ ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا تھا اور ۱۹۲۵ء میں عباس کی وابستگی رسالہ ''ہزار داستان'' سے ہوئی تھی۔ اس سے یہ قیاس لگایا جاسکتا ہے کہ غلام عباس نے باضابطہ ادبی زندگی کا آغاز کرنے سے قبل ہی لاہور کے اربابِ ذوق کے خاص گروہ سے تعلق پیدا کرلیا تھا۔ ممکن ہے انہی احباب کے توسط سے ''ہزار داستان'' کے حکیم احمد شجاع سے ان کی ملاقات ہوئی ہوگی۔

ادبی زندگی کا آغاز (۱۹۲۵ء۔۱۹۲۸ء)

۱۹۲۵ء میں حکیم احمد شجاع کے رسالے ''ہزار داستان'' میں ٹالسٹائی کے افسانے ''The Long Exile'' کا ترجمہ ''جلاوطن'' کے نام سے قسط وار شائع ہوا۔حکیم احمد شجاع نے اس کے معاوضے کے لئے فی ہفتہ پانچ روپے مقرر کیے۔(12)اس سلسلے میں مرزا ظفرالحسن لکھتے ہیں۔

''ٹالسٹائی کی ایک کہانی ہے''The Long Exile'' غلام عباس نے اس کا ترجمہ کیا''جلاوطن'' جو اس وقت کے مشہور رسالے ''ہزار داستان'' میں شائع ہوا (۱۹۲۵ء)۔حکیم احمد شجاع نے یہ رسالہ جاری کیا تھا اور ہادی حسین اور عابد علی عابد جیسی ہستیاں بحیثیت ایڈیٹر اس سے وابستہ رہ چکی ہیں۔ایڈیٹر نے اس ترجمے پر جو تعارفی نوٹ لکھا اس سے مترجم کی خاصی ہمت افزائی ہوئی۔بعد کی تحریروں کے متعلق غلام عباس کہتے ہیں۔انیس بیس سال کے لڑکے کا ذخیرۂ الفاظ بہ اعتبار عمر و مطالعہ ظاہر ہے بہت ہی محدود اور وہ آسان زبان لکھنے پر مجبور ہوگا۔جن بزرگوں کو ان کی عمر کا پتا نہ تھا انھوں نے ان کی زبان کی سلاست کی اتنی تعریف کی کہ ان کا حوصلہ بڑھا، تقویت حاصل ہوئی، اعتماد پیدا ہوا۔'' (13)

غلام عباس نے فری لانس مصنف کی حیثیت سے ادب کی دنیا میں قدم رکھا تھا اور اس وقت کے اہم ترین ادبی رسالوں میں ان کی کہانیاں متواتر شائع ہوتی رہیں۔ان میں ''ہزار داستان'' کے علاوہ ''ہمایوں'' اور ''نیرنگ خیال'' بہ طور خاص قابل ذکر ہیں۔''چاند کی بیٹی''، ''جادو کا لفظ''، ''ثریا کی گڑیا'' اور ''برف کی بیٹی'' اس دور کی ان کی اہم یادگار ہیں۔(14)

دارالاشاعت پنجاب کی ملازمت:

۱۹۲۸ء کے اواخر میں غلام عباس، شمس العلماء، مولوی سید ممتاز علی کے مشہور ادارے دارالاشاعت پنجاب سے منسلک ہوئے اور ''پھول'' کے ایڈیٹر کی حیثیت سے اپنا فریضہ سرانجام

دینے لگے۔ اس وقت ان کی عمر اٹھارہ انیس برس سے زیادہ نہ تھی۔(15) مرزا ظفر الحسن لکھتے ہیں:

''شمس العلماء مولوی سید ممتاز علی لاہور سے پھول اخبار نکالتے تھے۔ حفیظ جالندھری، نشتر جالندھری، عبدالمجید سالکؔ اور وجاہت حسین جھنجھانوی جیسے ادیب پھول کے ایڈیٹر رہ چکے تھے۔ آخری مدیر پنڈت ہری چند اخترؔ تھے جنھیں سرکاری ملازمت مل گئی تو پھول کے لئے نیا مدیر تلاش کیا جانے لگا۔ باتوں باتوں مین عبدالرحمٰن چغتائی نے غلام عباس کا ذکر کیا تو امتیاز علی تاجؔ انھیں ایڈیٹر بنانے پر تیار ہوگئے۔ تحریریں امتیاز علی تاجؔ کی نظر سے گزر چکی تھیں، غلام عباس ان کے لئے کوئی اجنبی نہ تھے اس لئے وہ پھول میں ملازم ہوگئے۔ پھول اخبار کی خوبی یہ تھی کہ تنخواہ وقت پر ملتی تھی۔ خرابی یہ کہ کم ملتی تھی۔ زیادہ سے زیادہ ساٹھ روپے۔ مگر اتنی تنخواہ پر ان کے تمام پیشرواوران سے سینئر ادیب کام کر چکے تھے۔'' (16)

پھول کے سابقہ ایڈیٹروں میں ایک نام عبدالمجید سالک بھی ہے۔ وہ اپنے سوانح حیات میں یہ اعتراف کرتے ہیں کہ وہ معاون مدیر کی حیثیت سے ملازمت کرتے تھے۔(17) چنانچہ عباس کے بارے میں بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بحیثیت مدیر ملازمت میں تھے۔ اس دور میں ''پھول'' محض اخبار نہ تھا بلکہ بچوں کی ذہنی وفکری تربیت کا ایک اہم وسیلہ بھی تھا۔ رسالہ ''پھول (انتخاب)'' کے دیباچے میں غلام عباس کے مندرجہ خیالات سے اس کی علمی وادبی قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

''پھول ایک اخبار ہی نہیں تھا، ایک ادارہ بھی تھا جو ایک طرف تو ملک کے نونہالوں کے دلوں میں علم کی لگن لگاتا۔ ان کے اخلاق سنوارتا، ان میں ادب کا ذوق پیدا کرتا۔ اور دوسری طرف ملک کے ادیبوں کے ذہنوں کی تربیت کرتا اور انھیں

آسان اور سلیس زبان لکھنا سکھاتا۔ جو ادیب اس کا ایڈیٹر مقرر ہوتا۔ اور وہ خام ہوتا تو اسے ایڈیٹری کی الف ب سکھائی جاتی اور اگر پختہ ہوتا تو اسے آموختہ بھلا کر نئے سرے سے اردو لکھنے کے قواعد وضوابط سیکھنے پڑتے۔'' (18)

غلام عباس ''دارالاشاعت'' کے مالک مولانا مولوی ممتاز علی کی شخصیت سے بھی متاثر تھے، مولوی صاحب روشن خیال اور زمانہ شناس آدمی تھے اور وہ بچوں اور عورتوں کی تعلیمات اور سماجی و معاشرتی ترقی وفروغ کے لئے اپنے ادارے سے ''پھول'' اور ''تہذیب نسواں'' شائع کر رہے تھے۔ نیز ان کا تعلق برصغیر کے گوشے گوشے کے ادباء وشعراء سے بھی تھا۔ اس ملازمت کے زمانے میں غلام عباس کو مولوی صاحب سے ہر قدم پر مستفید ہونے کا موقع ملا تھا۔ غلام عباس ایک جگہ مولوی صاحب کی شخصیت کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''وہ اس درس گاہ کے معلم تھے۔ مولوی صاحب بہت روشن خیال بزرگ تھے۔ وہ عربی فارسی کے بڑے عالم تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ وہ کئی دینی علمی و ادبی کتابوں کے مصنف تھے۔ وہ بہت سادہ اور سلیس زبان میں لکھتے۔ مگر کمال یہ کہ سادگی کے باوجود ان کی تحریر کا عالمانہ وقار باقی رہتا۔'' (19)

سچ یہ ہے کہ مولوی ممتاز علی نے پوری ایک نسل کی ذہنی تربیت کی اور مبتدی ادیبوں کو پھلنے پھولنے کا موقع میسر آیا۔ یہ ممتاز علی کا ہی فیضان تھا کہ ان کے فرزند امتیاز علی تاج علمی و ادبی سطح پر اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئے۔ غلام عباس کو ''دارالاشاعت'' سے وابستگی کے بعد سید امتیاز علی تاج سے کسب فیض کا موقع ملا۔ وہ لکھتے ہیں:

''۱۹۲۸ء کے اواخر میں جب میں لاہور کے مشہور نشری ادارے ''دارالاشاعت

پنجاب'' سے منسلک ہوا تو اس وقت میری عمر اٹھارہ اُنیس برس سے زیادہ نہ ہوگی۔
اس ادارے کے ایک اہم رُکن سید امتیاز علی تاؔج تھے، جن کا شمار ملک کے ممتاز ادبا
میں ہوتا تھا۔ ان کی شخصیت بڑی جاذبِ نظر تھی، انھوں نے ڈراما ''انار کلی'' لکھا تھا
جس کی شہرت اس کی اشاعت سے قبل ہی دور دور پھیل گئی تھی اور لوگ اس ڈرامے
کے اقتباسات ان کی زبان سے سننے کے بڑے مشتاق رہا کرتے تھے۔'' (20)

ادارے کے مالک اور ان کے بیٹے کا حلقۂ احباب نہایت وسیع تھا۔ چنانچہ اس دور میں عباس کی ملاقات لاہور کے کئی ادباء وشعراء سے ہوئی تھی۔ احمد شاہ بخاریؔ، عبدالمجید سالکؔ، چراغ حسن حسرتؔ اور ن۔م۔راشدؔ سے اس زمانے میں ملاقات ہوئی تھی۔(21) لڑکپن سے لے کر دارالاشاعت کے زمانے تک عباس بہت جلد نیاز مندان لاہور کے حلقے میں شامل ہوئے تھے اور یہ صحبت تاحیات برقرار رہی۔ بہ قول ڈاکٹر آفتاب احمد:

''غلام عباس عمر کے اعتبار سے تو میرے بزرگ تھے یعنی مجھ سے کم از کم ۱۴۔۱۵ سال بڑے مگر انھوں نے کبھی بزرگ بن کے نہیں دیا، ہمیشہ دوست ہی رہے۔ اس کی ایک وجہ تو شاید یہ تھی کہ عباس صاحب کی اور میری ملاقات تقسیم کے بعد ستمبر ۱۹۴۷ء میں ہوئی، میں اس وقت عمر کی اس منزل میں تھا کہ جب آدمی کو خرد نہیں سمجھا جاتا اور دوسری وجہ یہ کہ عباس صاحب کی تمام زندگی بزرگوں کی صحبت میں گزری تھی یعنی نیاز مندانِ لاہور کے حلقۂ احباب کی صحبت میں۔ مولانا عبدالمجید سالکؔ، پروفیسر احمد شاہ (پطرس) بخاری، سید امتیاز علی تاؔج، ڈاکٹر ایم۔ ڈی۔ تاثیرؔ، حفیظ جالندھری، مجیدؔ ملک، صوفی تبسم، مولانا چراغ حسن حسرتؔ اور عبدالرحمٰن چغتائی وغیرہ یہ وہ بزرگ تھے جن کے سائے میں عباس صاحب ادبی لحاظ سے پلے بڑھے، یہ سب حضرات ان سے عمر کے علاوہ اور سب باتوں میں بھی

بڑے تھے اور پھر ان کو بزرگ بننا بھی آتا تھا۔عباس صاحب کی طبیعت میں جو ایک قسم کی نیاز مندی تھی وہ اگر شروع سے نہ رہی ہوتو ان بزرگوں کی صحبت میں آ گئی ہوگی۔بہرحال اس کی بنا پر کسی سے اونچا ہو کے ملنا، بڑھ کے بات کرنا، اپنی رائے کو برتر سمجھنا یا اپنے بارے میں کسی قسم کی غلط فہمی میں مبتلا ہونا ان کو آتا ہی نہیں تھا۔'' (22)

غلام عباس کا ابتدائی ادبی رجحانات:

ابتداً غلام عباس سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور ٹیگور کی رومانی و تخیلی کہانیوں کے اظہار و بیان سے کافی متاثر ہوئے۔ان رومانی افسانہ نگاروں کے اثرات کے تحت عباس کے قلم سے چند طبع زاد رومانی افسانے بھی وجود میں آئے تھے۔(23) غلام عباس مزاجاً ترقی پسند واقع ہوئے تھے اور وہ ادب کے تغیر پسند مزاج سے خوب واقف تھے اس لئے وہ قطعاً ادب کے رومانی و روایتی عناصر کو حیاتِ اجتماعی کے بدلتے ہوئے حالات و کوائف کے مطابق خیال نہیں کرتے تھے۔ چنانچہ وہ مشرقی ادب کے روحانی و رومانی عناصر کے بجائے روسی اور انگریزی ادب کے حقیقت پسندانہ موضوعات اور زبان و اسلوب کی سلاست و روانی کی طرف بہت جلد متوجہ ہوئے۔:

''ہمارے زمانے میں مشہور لکھنے والوں میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، منشی پریم چند اور رابندر ناتھ ٹیگور تھے۔ نیاز فتح پوری سے ہم بڑے مرعوب تھے۔ یہ تین چار بڑے آدمی ٹاپ پر تھے۔۔۔۔۔۔ہم سب ان چاروں سے بہت متاثر تھے۔ علی عباس حسینی، منشی پریم چند کی تقلید کرتے تھے۔ کچھ لوگ ایسے تھے جو نیاز فتح پوری کے انداز میں لکھتے تھے جیسے ل احمد اکبر آبادی وغیرہ۔ ان سب پر جو سب سے بھاری تھے، وہ ٹیگور تھے۔ اس زمانے میں ٹیگور ہمارے ذہنوں میں چھائے

ہوئے تھے۔ ٹیگور اس دور میں بہت اچھے لگتے تھے، کیونکہ ان کی تحریروں میں تھوڑی سی روحانیت شامل ہوتی تھی۔ مجھے یاد ہے میں سب سے پہلے ٹیگور ہی سے متاثر ہوا اور میں نے ان سے متاثر ہو کر دو افسانے لکھے ایک افسانے کا نام تھا ''محبت کا دیپ'' اور دوسرے کا ''مجسمہ'' ان افسانوں کا بہت ہی شاعرانہ انداز تھا۔ یہ دونوں افسانے امتیاز علی تاج اور محمد دین تاثیر کے جریدے ''کارواں'' کے دو الگ الگ شماروں میں شائع ہوئے۔ لیکن میں پھر بہت جلد اس سے بھاگا۔ اس کے بعد ہمارے مطالعے میں روسی افسانے کی آمیزش شروع ہوئی۔ ہم نے چیخوف اور گورکی کو پڑھا، پھر خیال ہوا کہ افسانے تو یہ ہیں! چنانچہ آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ میں نے ان سے متاثر ہو کر افسانے لکھے۔ میرے پاس لوگوں کے بڑے تعریفی خطوط آئے۔ ان میں اپندر ناتھ اشک کے خطوط بھی شامل تھے۔'' (24)

ہر چند کہ عباس نے اپنے دور کے ممتاز ادیبوں کی تخلیقات اور فکر و خیال کے اثرات قبول کیے لیکن انھوں نے ان کی تقلید کے بجائے اپنے موضوع کے تنوع، فکر و فن کی پختگی اور طرز نگارش کی سطح پر اپنی علاحدہ شناخت قائم کی۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''دراصل بات یہ ہے کہ بعد میں انداز فکر ہی بدل گیا۔ میں نے تو کسی ایک مصنف کی نقل کی اور نہ کسی ایک سے متاثر ہوا۔ میں نے اچھے ادب کا مجموعی اثر قبول کیا۔'' (25)

غلام عباس کا یہ طور طریقہ ادبی تحریکوں اور رجحانات کے متعلق ان کے رویے میں بھی یکساں طور پر نظر آتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کی معراج کے زمانے میں بھی بحیثیت افسانہ نگار، ادیبوں کے حلقے سے منسلک ہونے کے باوجود عباس نے اس تحریک سے ایک حد تک فاصلہ ہی رکھا اور وہ

کبھی بھی پروپگنڈہ کے قائل نہ رہے:

''میں آج تک کسی لیبل کا قائل نہیں ہوا۔ دراصل ترقی پسند مجھ سے بڑے مجبور ہیں۔ میری کہانی ''آنندی'' کو لیجئے یا ''اوورکوٹ'' کو۔ یہ کہانی ایسی ہے جو کسی بھی ترقی پسندافسانوں کے کلیکشن میں آسکتی ہے۔ ہر شخص ترقی پسند ہے۔ جو لوگ پرانی راہوں کو چھوڑ کر نئی راہ اختیار کرتے ہیں وہ بھی ترقی پسند ہیں، لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہم کسی خاص مسلک کا پروپیگنڈا شروع کردیں۔ آپ کو یاد ہوگا ایک زمانے میں شاعری شروع ہوئی تھی۔ مزدور، مزدور کا بیٹا، مزدور کی نانی، مزدور کی ماں، مزدور کا باپ۔۔'' (26)

اس ضمن میں ان کے یہ خیالات بھی اس دعوے کی تاکید کرتے ہیں:

''غلام عباس: میری چیزیں ترقی پسندانہ رہیں لیکن میں نے لیبل لگانا پسند نہیں کیا۔ اس تحریک سے میرا کوئی تعلق نہیں رہا۔ میں سمجھتا تھا کہ ادب کو پروپیگنڈے کے طور پر استعمال کرنا غلط ہے۔ کسی سیاسی نقطۂ نظر کو ادب یا ڈرامے کے ذریعے پھیلایا جائے تو میں اسے ادب نہیں سمجھتا۔ ترقی پسند تحریک دراصل کمیونسٹ تحریک تھی اور اسی لئے پروفیسر احمد علی اور احمد ندیم قاسمی اس تحریک کو چھوڑ کر بھاگ گئے کیونکہ وہ کمیونسٹ نہ تھے۔'' (27)

نیز زبان کے لحاظ سے بھی لاہور اور دہلی، لکھنو کی معرکہ آرائیوں میں بھی انھوں نے عملی طور پر حصہ نہیں لیا۔ (28) عباس نے شعوری طور پر اپنے تخلیقی تجربات میں کسی ادبی وسیاسی نظریات کا سہارا ہرگز نہیں لیا۔ ظاہر ہے کہ اس دور میں کچھ تو ممتاز علی کی شخصیت سے، اور کچھ تو نیاز مندانِ لاہور اور ترقی پسند تحریک کے اثرات سے عباس کو مزید ذہنی اور فکری ونفسیاتی تربیت کے مواقع میسر آئے اور

اسی ادبی فضا میں ان کی ادبی شخصیت پروان چڑھی۔ ان کی زبان و اسلوب میں پہلے سے زیادہ صفائی و شستگی بھی پیدا ہوئی تھی۔ نتیجتاً ان کے طرز بیان میں جدید افسانہ نگاری کے تمام تقاضوں کو بروئے کار لانے کی صلاحیتیں پیدا ہو گئیں۔

دارالاشاعت کے زمانے کی تصانیف:

دارالاشاعت کی وابستگی کے زمانے میں غلام عباس نے توجہ وانہماک کے ساتھ مغرب کے کئی شہکاروں کے ترجمے کیے۔ ان میں ''الحمراء کے افسانے'' اور ''جزیرہ سخنوراں'' سب سے قابل اعتراف ہیں۔ ''الحمراء کے افسانے'' واشنگٹن ارونک (Washington Irving) کی مشہور تصنیف ''Tales from Alhambra'' کا آزاد ترجمہ ہے۔ عباس نے امتیاز علی تاج کی فرمائش پر اس کہانی کا ترجمہ کیا تھا۔(29) ڈاکٹر آفتاب احمد اس کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''غلام عباس کو بچوں اور نوجوان پڑھنے والوں کے دلوں میں گھر کرنے کا فن آتا تھا۔ پھول کا دور گزر جانے کے بعد میری بہنوں نے اور میں نے ''الحمرا کے افسانے'' کس ذوق وشوق سے پڑھے تھے، گھر میں کیا چھینا جھپٹی کا عالم رہتا تھا۔ ابا بھی ہمارے ساتھ اس میں شریک رہتے تھے۔''(30)

''جزیرہ سخنوراں'' ایک طنزیہ ناول ہے جو ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۷ء تک چراغ حسن حسرت کے ہفت روزہ رسالے ''شیرازہ'' کے لئے لکھا گیا۔(31) عباس نے اس کتاب کے ابتدائی صفحے میں لکھا ہے کہ اس کہانی کا بنیادی خیال انھوں نے فرانسیسی مصنف آندرے مورو (Andre Mourois) کی ایک طنزیہ ناول ''وداژاژ او پے ری دبیرارتی کول'' سے اخذ کیا تھا۔(32)

احمد شاہ بخاری:

''تہذیب نسواں'' اور ''پھول'' کی ادارت کے زمانے میں عباس کی ملاقات احمد شاہ بخاری، یعنی پطرس بخاری سے ہوئی۔ پطرس اور امتیاز علی تاج کے درمیان کالج کے زمانے سے گہری رفاقت تھی۔(33) اس وقت پطرس بخاری گورنمنٹ کالج میں انگریزی کے استاد تھے اور اکثر وہ کالج سے ''پھول'' کے دفتر آیا کرتے تھے۔ عباس اور پطرس کی معمولی شناسائی رفتہ رفتہ گہری دوستی کا روپ اختیار کرنے لگی۔(34) پطرس، عباس کی ادبی صلاحیت و قابلیت کے قدر شناس تھے اور ضرورت کے تحت ان سے مشورہ بھی لیا کرتے تھے۔ شہزاد منظر، پطرس اور عباس کے تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پطرس غلام عباس کا بڑا احترام کرتے تھے اور ان کے مشورے پر خلوص دل سے عمل کرتے تھے۔ پطرس اپنے کئی مضامین پہلے غلام عباس کو سنا چکے تھے۔ پطرس نے ایک دن ایک افسانہ لکھا مگر انہیں کوئی عنوان نہیں سوجھا۔ غلام عباس سے کہا کہ افسانے کا کوئی اچھا سا نام بتاؤ۔ غلام عباس نے کہا ''دیبل اور میں'' عنوان رکھ دو۔ پطرس نے اس عنوان کو بہت پسند کیا۔ ان کے مضامین کے مجموعے میں یہ مضمون اسی نام سے شامل ہے۔''(35)

آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت:

۱۹۳۶ء میں پطرس بخاری آل انڈیا ریڈیو میں اعلی و ارفع عہدے پر فائز ہوئے۔ پطرس اپنے دوستوں کا خاص خیال رکھتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے ۱۹۳۷ء میں غلام عباس کو بھی ریڈیو میں ملازمت دلوائی۔(36) شروع میں عباس مترجم کی حیثیت سے اپنا فرض ادا کر رہے تھے۔ مگر بعد میں وہ ریڈیو کے پروگراموں کے رسالے ''آواز'' کا مدیر مقرر ہوئے۔(37) انہی کی ادارت میں ریڈیو کا ہندی رسالہ ''سارنگ'' کی اشاعت ہوئی۔ دراصل اس رسالے کا نام بھی عباس نے خود تجویز

کیا۔اس ضمن میں ان کے یہ خیالات ملاحظہ ہوں:

''مجھے ایک ایسے پرچے ''آواز'' کا ایڈیٹر بنا دیا گیا،جس کا نصف حصہ اردو میں اور نصف ہندی میں شائع ہوتا تھا۔ جسے ہندی کی ضرورت نہیں ہوتی تھی،اسے خواہ مخواہ اردو کے ساتھ ہندی کا حصہ پہنچ جاتا تھا اور جسے اردو کی ضرورت نہیں ہوتی تھی ،اسے بھی ہندی کے ساتھ اردو کا حصہ پہنچ جاتا تھا۔اس بارے میں میری تجویز تھی کہ رسالے کے دو ایڈیشن شائع کرنا چاہئیں۔ حکام نے میری اس تجویز سے اتفاق کیا اور مجھ سے کہا کہ تم ہی ہندی رسالے کا نام رکھ لو، چنانچہ میں نے ہندی پرچہ کا نام ''سارنگ'' رکھا ''سارنگ'' عجیب وغریب لفظ ہے،جس کے سترہ یا اٹھارہ مختلف معنی ہیں۔اس زمانے میں محکمہ جاتی طور پر فیصلہ ہوا کہ ہر شخص ہندی کا امتحان ضرور پاس کرے، چنانچہ جو پہلی کلاس بنی،اس میں سجاد سرور نیازی، میں اور دو تین اور لوگ شامل ہوئے۔ہم سب چھ مہینے تک ہندی سیکھتے رہے، میں نے ایک عقل مندی یہ کی کہ ماسٹر جی سے دوستی کر لی۔اس سے مجھے ہندی سیکھنے میں خاصی مدد ملی۔موسیقی میں پہلے سے جانتا تھا۔موسیقی سے دلچسپی کی وجہ سے ہندی سے واقفیت ضروری تھی۔لاہور میں ہندی کا ایک مہاودیالیہ تھا،جس کا میں دو سال تک طالب علم تھا۔جس کی وجہ سے مجھے ہندی لکھنی پڑھنی آ گئی تھی۔ ہندی آنے کی وجہ سے میں نے ہندی میں ایک بار افسانہ بھی لکھا۔اس میں الفاظ بھی سب ہندی کے تھے،لیکن یہ چل نہ سکا، چنانچہ میں نے پانچ چھے صفحے لکھ کر چھوڑ دئے۔''(38)

لیکن دورانِ ملازمت عباس کو چند مشکلات کا سامنا بھی کرنا پڑا۔اس سلسلے میں مرزا ظفر الحسن نے لکھا ہے:

''آل انڈیا ریڈیو کے پروگراموں کے رسالے 'آواز' کے پہلے ایڈیٹر آغا اشرف تھے، ان کے بعد مجاز اور پھر غلام عباس ہوئے۔ ان کے تقرر پر اسمبلی میں اعتراض کیا گیا کہ ریڈیو میں بڑی جانب داری برتی جارہی ہے اور غیر تعلیم یافتہ لوگوں کو بھرتی کیا جارہا ہے۔ معترض نے غلام عباس کا نام بھی لیا اور کہا کہ ان کے پاس کسی یونیورسٹی کی کوئی سند نہیں ہے۔ پطرس بخاری نے اس کا جواب لکھا کہ اس شخص کو غیر تعلیم یافتہ کہا جارہا ہے جس نے چالیس پچاس بنگالی روسی اور مغربی ادیبوں کے شاہکاروں کے تراجم مختلف معتبر رسائل میں شایع کیے ہیں اور ان میں سے بیشتر کے نام تو معترض نے سنے بھی نہ ہوں گے۔ پطرس کو بڑا افسوس ہوا کہ جس وقت اسمبلی میں یہ جواب دیا گیا معترض صاحب غیر حاضر تھے۔'' (39)

اس واقعے کے بعد عباس نے پنجاب یونیورسٹی سے ادیب فاضل (۱۹۴۱ء) میٹرک (۱۹۴۱ء) اور ایف اے (۱۹۴۴ء) کے امتحانات مسلسل پاس کر لیے۔ اس کے بعد جب وہ بی۔ اے کے امتحان کے لئے تیاری کررہے تھے تو تقسیم ہند کا سانحہ پیش آیا اور اس ہنگامے کی وجہ سے وہ اس تعلیمی سلسلے کو ترک کرنے پر مجبور ہو گئے۔ (40)

دہلی کے اربابِ عشرت اور ن۔ م راشد:

عباس جس زمانے میں دہلی میں قیام پذیر تھے، اس وقت لاہور کے بیشتر احباب یعنی احمد شاہ بخاری، ڈاکٹر تاثیر، مجید ملک، فیض احمد فیضؔ اور ن۔ م راشد بھی وہیں تھے۔ علاوہ بریں دہلی کے چند ادباء و شعراء سے بھی عباس کی شناسائی ہوئی۔ ان احباب کی فہرست میں عسکری اور شاہد احمد دہلی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ (41) ان بیشتر لوگوں کا تعلق آل انڈیا ریڈیو سے تھا۔ یہ لوگ باقاعدہ طور پر شب کو محفل میں جمع ہوتے تھے اور ایک دوسرے کو اپنی تازہ ترین تخلیقات سنایا کرتے تھے۔ (42) مگر

ان اربابِ عشرت میں عباس کی قربت سب سے زیادہ ن۔م راشد سے تھی۔ ن۔م راشد لاہور کے مشہور شاعر تھے۔ دراصل ان دونوں کی شناسائی چراغ حسن حسرت کے توسط سے دارالاشاعت پنجاب کی ادارت کے زمانے میں ہو چکی تھی۔ راشد آزاد نظم کے شاعر ہونے کے باوجود چراغ حسن حسرت کے شاگرد تھے۔ وہ اکثر اصلاح کے لئے اپنے استاد کو اپنی نظمیں دکھایا کرتے تھے۔ (43) قیام دہلی کے دوران عباس اور راشد کی ملاقات پھر سے کس طرح ہوئی؟ یہ عباس کی زبان سے سنیے۔

''۱۹۳۷ء میں مجھے ''پھول'' اخبار کی ایڈیٹری چھوڑ کر دلی جانا پڑا۔ جہاں آل انڈیا ریڈیو کے رسالے کی ایڈیٹری مجھے سونپ دی گئی۔ اس کے کچھ دن بعد پروفیسر احمد شاہ بخاری نے جو اب آل انڈیا ریڈیو کے ڈپٹی کنٹرولر تھے، مجھ سے کہا کہ راشد ریڈیو میں ملازم ہو گیا ہے۔ فی الحال لاہور میں ہے لیکن عنقریب اسے دلی بلوالیا جائے گا اور خبروں کے ترجمے کے کام پر لگا دیا جائے گا۔ تم ذرا اس کی دل جوئی کرتے رہنا۔

چنانچہ چند روز بعد راشد دلی آ گئے۔ اور شام کی خبروں کے بلیٹن کے مترجم بن گئے۔ میں نے خبروں کے بعد ان کے دفتر میں جا کر ان سے ملاقات کی۔ میرے استفسار پر انہوں نے بتایا کہ تنہا آیا ہوں۔ اور ایک ہوٹل میں ٹھہرا ہوں۔ اتفاق سے ان دنوں میں گھر میں اکیلا ہی رہتا تھا۔ کیونکہ بیوی طویل علالت کی وجہ سے ہسپتال میں تھی۔ اور والدہ نے بھی اس کی تیمارداری کے لئے ہسپتال ہی میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ چنانچہ میں نے کہا۔ تم میرے ہاں کیوں نہیں آ رہتے۔ راشد مان گئے۔ اور تقریباً ایک ماہ میرے پاس ہی رہے۔ اور یوں ہماری شناسائی نے رفتہ رفتہ ایک گہری دوستی کی شکل اختیار کر لی۔'' (44)

راشد، خاکساری تحریک کے باعمل کارکن تھے اور آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کرنے سے قبل ملتان کے سالار بھی بن چکے تھے۔ چونکہ وہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی حقیقی زندگی میں عملی طور پر گونا گوں مشکلات سے برسرِ پیکار ہونے کے خواہشمند تھے، اس لئے وہ خاکساری کے سرغنہ علامہ مشرقی سے متفق ہو کر اس تحریک سے وابستہ ہو گئے تھے۔ عباس لکھتے ہیں:

''اس زمانے میں خاکسار تحریک کے بانی علامہ مشرقی نے ایک پروگرام بنایا کہ قرول باغ دلی میں خاکساروں کا ایک بڑا اجتماع ہو جس میں ایک لاکھ سے زیادہ خاکسار شرکت کریں۔ راشد اس تحریک کے رکن ہی نہیں بلکہ ملتان کے ضلع کے سالار بھی تھے۔ بڑی پریڈیں کرتے اور سالاری کے فرائض محنت سے انجام دیتے تھے۔ قواعد کے اتنے پابند تھے کہ ایک مرتبہ جب ان سے کوئی بے ضابطگی ہوئی تو انہوں نے سر بازار اپنے ہاتھ پاؤں بندھوا کر کوڑے کھائے۔ بڑے فخر سے کہا کرتے کہ نظم و ضبط قائم رکھنے کے لئے اگر سالار خود مثال پیش نہ کرے تو کام کیسے چل سکتا ہے۔'' (45)

آغا عبدالحمید، راشد کے تغیرِ دل کی طرف نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ پیشین گوئی کہ آئندہ پانچ سالوں میں بہت کچھ ہونے والا ہے بالکل درست تھی۔ ایک سال بعد یعنی ستمبر ۱۹۳۹ء میں دوسری جنگِ عظیم شروع ہو گئی جس نے ہر اعتبار سے دنیا کا نقشہ ہی بدل دیا۔ سوال یہ نہیں تھا کہ آنے والے خطرات سے مقابلہ کرنے کے لئے عمل کیا جائے یا نہ بلکہ سوال یہ تھا کہ کیا خاکسار تحریک میں ایسی صلاحیت تھی کہ وہ مستقبل کے لئے کوئی قابلِ عمل اور سود مند نظام پیدا کر سکے۔

راشد جلد ہی یہ جان گئے کہ خاکسار تحریک کا نظام صرف ایک امر ہی پیدا کر سکتا ہے۔ عوام کا زندگی سے ناتہ نہیں جوڑ سکتا۔'' (46)

جب ۱۹۴۱ء میں عباس نے ''جزیرہ سخنوراں'' کو ترمیم و اضافہ کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کروائی تو عباس نے راشد کی شخصیت کے پیچ وخم کو اس میں ایک افسانوی کردار کے روپ میں پیش کیا ہے:

''وہ میرے مختصر ناول ''جزیرۂ سخنوراں'' کے بڑے مداح تھے۔ اور ہر چند میں نے ایک معصوم سی شرارت کے تحت اس ناول میں ان کا کردار ایک باغی شاعر کے طور پر استعمال کر کے اسے سخن ناشناسوں کے ہاتھوں پٹوا بھی دیا تھا۔ مگر اس کے باوجود ان کی ستائش میں کچھ فرق نہیں آیا تھا۔ بلکہ اس کے کئی سال بعد بھی انہوں نے ریڈیو پاکستان سے ''میری پسندیدہ کتاب'' کے عنوان سے ''جزیرۂ سخنوراں'' کے بارے میں ایک طویل انٹرویو براڈ کاسٹ کیا گیا تھا۔'' (47)

لیکن عباس کے لئے راشد کی صحبت ادبی تربیت و پرورش کے لحاظ سے بھی بے حد نفع بخش ثابت ہوئی تھی۔ چنانچہ غلام عباس رقمطراز ہیں:

''آل انڈیا ریڈیو میں راشد کا تبادلہ جلد ہی خبروں کے محکمے سے تقریروں کے محکمے میں ہو گیا۔ اب وہ تقریروں کے نئے نئے سلسلے سوچنے لگے۔ یہ کام ان کی مرضی کے عین مطابق تھا، بڑی محنت کرتے اور سرگرم رہتے۔ جب وہ مقررین کی جستجو میں نکلتے تو رہنمائی کے لئے اکثر مجھے بھی ساتھ لے لیتے۔ کبھی تو گوہر مقصود جلد ہی مل جاتا اور کبھی اس کی تلاش میں پہروں دلی کے کونوں گھدروں کی خاک چھاننی پڑتی۔ ہمارے لئے یہ امر باعث طمانیت ہوتا تھا کہ ہم نے اس تقریب کی بدولت

دلی کے بزرگ شعراء کے علاوہ ڈاکٹر ذاکر حسین (بھارت کے سابق صدر) شمس العلماء مولوی عبدالرحمٰن، مرزا محمد سعید دہلوی، مولوی عبدالحق، پنڈت دتاتر یہ کیفی، ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر مجیب، خواجہ حسن نظامی جیسے ذی علم اور برگزیدہ حضرات سے شرف نیاز حاصل کرلیا۔'' (48)

جب دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی تو فوج میں کپتان کے عہدے پر راشد کی بھرتی ہوئی۔ انھوں نے ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۷ء تک بغداد، تہران، بصرہ، قائرہ اور کولمبو میں اپنا فریضہ انجام دیا۔(49)

عباس کی پہلی شادی (۱۹۳۹ء)

۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۷ء تک غلام عباس اپنی اولین زندگی کے مقابلے میں ہر اعتبار سے کہیں زیادہ آسودہ حال و فارغ البال نظر آتے ہیں۔ اس دور میں ان کی خانگی زندگی میں خاصا تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ ۱۹۳۹ء میں دہلی میں عباس کی شادی ذاکرہ بیگم سے ہوئی۔ ذاکرہ کا تعلق علی گڑھ سے تھا۔ لیکن ان کے ددھیال والے ۳۸/۱۹۳۷ء میں دہلی منتقل ہو گئے۔ اس سلسلے میں ذاکرہ عباس خود بیان کرتی ہیں:

''میرے دادا علی گڑھ سے تعلق رکھتے تھے، میرے نانا کا تعلق بھی اسی علاقے سے تھا لیکن وہ کاروبار کے سلسلے میں کلکتہ رہتے تھے، میرے والد کی شادی ہوئی تو وہ بھی میرے نانا کے ساتھ کلکتہ میں کاروبار کرنے لگے، ہم وہیں پلے بڑھے اس دوران میں میرے ددھیال والے دہلی منتقل ہو گئے۔ میں ۳۸/۱۹۳۷ء میں دہلی میں اپنے ددھیال میں آ گئی۔ ہم ایک دو منزلہ مکان میں رہتے تھے، اس کے قریب ہی ن۔م راشد کا گھر تھا۔ ان کا ہمارے گھر آنا جانا تھا۔ انہوں نے ہی غلام عباس صاحب کے ساتھ میری شادی کی بات چلائی۔ عباس صاحب اس وقت دہلی میں

اپنی والدہ کے ساتھ رہتے تھے۔ ۱۹۳۹ء میں ہماری شادی ہوگئی۔ اس وقت جنگ
شروع ہوئے تین چار ماہ ہوئے تھے۔'' (50)

آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے دوران عباس کے گھر میں دو بیٹی اور ایک بیٹے کی پیدائش ہوئی۔ پروفیسر سویا مانے لکھتے ہیں:

''قیام پاکستان سے پہلے غلام عباس کے تین بچے ہوئے۔ ۱۹۴۲ء میں بڑی بیٹی
شہزادہ، ۱۹۴۴ء میں دوسری بیٹی ناہید اور ۱۹۴۶ء میں بڑا بیٹا علی سجاد پیدا ہوا۔'' (51)

قیام دہلی کی تصانیف:

دہلی کا نیا ماحول وفضا، ادباء وشعراء اور علماء کی صحبتیں اور پیشہ وارانہ اور ازدواجی زندگی کے نت نئے اور گونا گوں تجربات، یقیناً غلام عباس کے ادبی ذوق وشوق اور صلاحیت کو مزید نشو ونما کر کے ان کے تخلیقانہ اعمال و افعال کو صیقل کرنے میں معاون رہے۔ چنانچہ اس دور میں تخلیقی قوتیں عباس میں سوتے کی طرح پھوٹتے ہوئے نظر آتی ہیں۔ ''آنندی'' اور ''کتبہ'' جیسے چند شہکار قیام دہلی کی یادگار ہیں جن کا اعتراف عباس نے اپنے پہلے مجموعے ''آنندی'' کے ابتدائی صفحے میں اس طرح کیا ہے:

''یہ افسانے میں نے دلی میں ۱۹۳۹ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک مختلف وقتوں میں
لکھے۔ اس لحاظ سے یہ میرے دلی کے قیام کی یادگار ہیں۔ اور ان میں سے ایک
آدھ کو چھوڑ کر باقی افسانوں کا تمدنی اور جغرافیائی پس منظر بھی دلی ہی ہے۔ اگرچہ
میں نے ۱۹۳۹ء سے پہلے بھی متعدد افسانے لکھے تھے۔ مگر اس مجموعہ کی مندرجہ
بالا خصوصیت کے پیشِ نظر ان کو اس میں شامل نہیں کیا گیا۔'' (52)

یہ حقیقت ہے کہ دہلی کی ادبی فضا نے غلام عباس کے تخلیقی ذہن میں پختگی اور خوداعتمادی کے پہلو بہ پہلو زبان و بیان پر دسترس کی صلاحیتیں عطا کیں۔اب وہ اپنے افسانوں کے افکار ومواد کو مغرب کی کہانیوں سے اخذ نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ اپنے گردوپیش کی فضاؤں اوراپنے حقیقی تجربات میں ان کی جستجو کرتے ہیں۔کہانی کے ماحول اور موضوع میں مناسب وموافق ہم آہنگی وہم نوائی پیدا ہونے کی بدولت قیام دہلی کے زمانے کے افسانوں میں لاہور کے دور کی تخلیقات کے مقابلے میں حیاتِ اجتماعی کی اصلیت وحقیقت، پیچیدگیاں اور گہرائیاں کہیں زیادہ پائی جاتی ہیں۔مثلاً عباس ایک انٹرویو میں ''کتبہ'' کے پس منظر کے بارے میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''میں افسانہ سوچتا نہیں ہوں، وہ مجھے خود بخود سوجھ جاتا ہے اور جب تک نہیں سوجھتا لکھنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔اصل میں افسانہ خود کو بجھانے کا کوئی خاص نسخہ نہیں ہے۔ مجھے یہ یونہی چلتے پھرتے سوجھ جایا کرتا ہے مثلاً میں نے ایک سنگتراش کی دکان پر سنگِ مرمر کا ایک ٹکڑا دیکھا جس پر صرف ایک شخص کا نام لکھا تھا۔صرف اور خالی نام ہونے کی وجہ سے کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ اس کو کہاں لگایا جائے گا۔ دفتر کے دروازے پر یا دکان پر۔اس پر مجھے خود بخود یہ خیال سوجھا کہ ایک غریب شخص یہ کتبہ بناتا تو اس لئے ہے کہ شاید خدا اس کے دن پھیر دے اور وہ صاحبِ جائیداد بن جائے تو اپنے مکان پر کتبہ لگائے لیکن اس کی یہ حسرت دل ہی میں رہتی ہے اور مَرنے کے بعد یہ کتبہ اس کی قبر پر لگا دیا جاتا ہے۔''(53)

ریڈیو پاکستان سے وابستگی (۱۹۴۷)

۱۹۴۷ء میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے سیاسی، اقتصادی اور مذہبی ناچاقی و نااتفاقی کے باعث تقسیم ہند کا سانحہ پیش آیا اور سارے ملک میں تہلکہ و کہرام مچ گیا۔تقسیم سے کئی دن پہلے

سرکاری ملازمین سے استفسار کیا گیا کہ کون کون پاکستان جانا چاہتا ہے۔غلام عباس نے بھی اپنا نام لکھوایا(54)اور وہ ریڈیو پاکستان کے باقی افسروں کے ساتھ عارضی طور پر لاہور چلے گئے۔(55)اس سلسلے میں سویامانے لکھتے ہیں:

''چنانچہ غلام عباس ریل گاڑی سے دہلی سے لاہور آئے۔اس وقت ان کے پاس قائداعظم محمد علی جناح کا وہ پہلا مسودہ تھا جو قیام پاکستان کے موقع پر پوری قوم کو سنانے کے لئے تیار کیا گیا تھا۔جس ریل گاڑی میں غلام عباس سوار ہوئے تھے، وہ پاکستان جانے والی آخری ریل گاڑی تھی جو حفاظت سے پہنچی۔اس کے بعد جتنی بھی گاڑیاں آئیں،ان سب پر حملے ہوئے اور فسادات کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوگیا۔''(56)

ریڈیو پاکستان کا صدرِ دفتر،وقتی طور پر لاہور میں منتقل ہوا تھا۔نیازمندانِ لاہور کے احباب بھی پھر سے وہیں مجتمع ہوئے۔بٹوارے کے ہنگاموں کے باوجود حکومت سے وابستہ ہونے کی بدولت یہ لوگ کسی قدر سکون واطمینان کے ساتھ نئی زندگی کا آغاز کر سکے۔(57)لاہور میں عباس ریڈیو پاکستان کے پروگراموں کے رسالے''آہنگ''کے مدیر مقرر ہوئے۔مگر تقسیم کے ناموافق و نامساعد حالات کے سبب یہ رسالہ ۱۹۴۸ء سے قبل شائع نہ ہوسکا۔(58)غلام عباس سے ڈاکٹر آفتاب احمد کی ملاقات اس زمانے میں لاہور میں ہوئی۔وہ عباس اور ان کے اربابِ نشاط کی یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عباس صاحب اس زمانے میں دہلی میں تھے اور آل انڈیا ریڈیو کے رسالے ''آواز'' کے ایڈیٹر۔یہی وہ زمانہ ہے جب عباس صاحب کے بہت سے بزرگ اور احباب یعنی بخاری صاحب،تاثیر صاحب،مجید ملک صاحب،راشد اور فیض

بھی دہلی ہی میں تھے، مگر عباس صاحب اس حلقے سے باہر شاہد احمد دہلوی، عسکری اور دہلی کے بعض دوسرے ادیبوں سے بھی ملتے جلتے رہتے تھے، عجیب اتفاق ہے کہ میں اپنے کالج کی طالب علمی کے دور میں کئی دفعہ دہلی گیا، تاثیر صاحب اور عسکری سے ملاقاتوں میں عباس کا ذکر بھی آیا مگر ان سے ملاقات نہیں ہوئی اور جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں ملاقات ان سے تقسیم کے بعد ہوئی۔'' (59)

اس کے بعد ریڈیو پاکستان کا صدرِ دفتر کراچی میں منتقل ہوا تو عباس بھی وہاں چلے گئے اور کراچی میں وہ رسالے کی ادارت میں مصروف ہوئے۔(60) ۱۹۴۹ء میں عباس مرکزی وزارت اطلاعات ونشریات سے وابستہ ہوئے۔ پاکستان کی آزادی کے بعد ان کے پرانے دوست کرنل مجید ملک اس میں ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ عباس ان کے اسسٹنٹ کے طور پر کام کرتے تھے۔(61)

بی بی سی کی ملازمت اور قیام لندن (۱۹۴۹ء۔۱۹۵۲ء)

لیکن اس کے بعد فوراً ہی عباس کی زندگی میں ایک اور اہم تبدیلی پیش آئی۔ انھیں تین سال کے لئے بی بی سی لندن میں بطور پروڈیوسر ملازمت کرنے کا موقع ملا۔(62) ڈاکٹر آفتاب احمد لکھتے ہیں:

''سید ذوالفقار علی بخاری پاکستان میں ریڈیو کے ڈائرکٹر جنرل تھے۔ وہ بھی اپنے بڑے بھائی کی طرح عباس صاحب کو عزیز رکھتے تھے، کراچی میں عباس صاحب نے زیادہ عرصہ گذارا تھا کہ انھیں ریڈیو پاکستان کی طرف سے بی بی سی میں ملازمت کے لئے لندن بھیج دیا گیا۔ اس تبادلے پر وہ بہت خوش تھے، انھیں انگلستان میں رہنے کی بڑی تمنا تھی، افسانوں اور ناولوں کی حد تک انگریزی ادب

پڑھنے میں انھوں نے بڑی جستجو سے کام لیا تھا اور بڑی محنت بہم پہنچائی تھی۔'' (63)

مرزا ظفر الحسن نے بھی اس واقعے کا ذکر کیا ہے:

''اتفاق کہ ۱۹۴۹ء میں بی بی سی کو ایک پروڈیوسر کی ضرورت ہوئی اور انتخاب ہو گیا تو لندن چلے گئے اور تین سال تک کام کرتے رہے۔ سالانہ بارہ سو پونڈ ہوئی مگر انکم ٹیکس وغیرہ کٹ کٹا کر ماہانہ ۹۵ پونڈ ملتے تھے۔'' (64)

بہ قول صہبا لکھنوی عباس کو حکومتِ پاکستان کی طرف سے لندن بھیجا گیا۔(65) اس وقت عباس نے اپنے اہل و عیال کو وطن میں چھوڑ کر لندن کا رخ کیا تھا۔ بی بی سی لندن میں غلام عباس کو پروگرام کی نگرانی کے ساتھ انگریزی خبروں کے ترجمے کا کام سونپا گیا۔(66)

غلام عباس کے بعد کے چند افسانوں میں قیامِ لندن کی زندگی کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ ''مکر جی بابو کی ڈائری'' اور ''ایک دردمند دل'' میں مختلف ثقافتی و تہذیبی اقدار کے تصادم و آمیزش، اور آزادانہ ماحول سے سابقہ پڑنے والے ہندوستانیوں کی داخلی کشمکش کو فنکارانہ کمالات کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ خصوصاً ''ایک دردمند دل'' میں مصنف کی آپ بیتی کے آئینے میں پلاٹ سازی اور کردار نگاری کا ایک دلکش نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ افسانے مواد کے اعتبار سے ان کی گذشتہ تخلیقات سے کسی قدر مختلف ہیں۔ ان میں سماجی و معاشرتی معاملات کے اثرات کی موجیں کرداروں کے دلوں میں ٹھاٹھیں مارتے ہوئے نظر آتی ہیں۔

کرسچن والاسٹو:

لندن میں عباس کی ملاقات ایک انگریز نژاد لڑکی کرسچن والاسٹو سے ہوئی۔ سید علمدار حسین

بخاری اس زمانے کی کرسچن والاسٹو کی زندگی اور شخصی پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''کرسچین ولاسٹو ایک عام خاندان سے تعلق رکھتی تھی، اس کے والد ڈاکٹر ایم ولاسٹو اٹلی سے آکرلندن میں رہائش پذیر ہوئے تھے۔ وہ خود پینٹنگ کے ایک اسکول میں عارضی اور جزوقتی طور پر پڑھاتی تھی۔ اس کا غلام عباس سے تعلق خاطر بڑھتا چلا گیا۔ غلام عباس نے کرسچین ولاسٹو کو اپنے بارے میں، اپنے بیوی بچوں کے بارے میں سب کچھ بتادیا۔ غلام عباس ہی نے اسے یہ بھی بتایا کہ مسلمانوں میں مرد چار شادیاں کرسکتا ہے۔ کرسچین ولاسٹو نے اسے مسلمانوں میں معمول کی بات سمجھا اور غلام عباس کے ساتھ رہنے کا فیصلہ کرلیا۔ اعجاز حسین بٹالوی کہتے ہیں کہ کرسچین ولاسٹو غلام عباس کے لئے محبت کا سامان تھی، وہ لندن میں ایک ہی مکان میں رہنے لگے۔ غلام عباس اسے ساتھ لے کر اسپین بھی گئے ہم عباس صاحب کو چھیڑا کرتے تھے کہ تاثیر، حفیظ اور فیض نے میم سے شادی کی آپ نے بھی ایک میم کو اپنا رکھا ہے، لگتا ہے آپ کے Age Group کے لوگوں کی یہ بڑی کمزوری تھی کہ سمندر پار کے اپنی خوشی کا سامان کرتے تھے۔''(67)

سویامانے نے بھی قیام لندن کے دوران عباس اور کرسچن کے معاشقہ اور ان کے تعلقات پر روشنی ڈالی ہے:

''اس زمانے میں دو خواتین کے ساتھ عشق بھی ہوا ایک بچہ بھی ہوا تھا مگر شادی نہ ہوسکی۔ پھر کرس سے ملاقات ہوئی۔ کرس کا اصل نام نذیر احمد (ڈاکٹر) کے ۳۱ جنوری ۱۹۷۷ء کے خط میں نظر آتا ہے۔ نذیر احمد نے ''Christable'' لکھا ہے۔ اور خود Christrian بھی لکھتی ہے۔ یہ انگریز نژاد خاتون بعد میں

غلام عباس کی دوسری بیگم بن گئی۔ غلام عباس نے کرس کو بتایا کہ ان کے پاکستان میں بیوی اور بچے ہیں۔ غلام عباس کے پرس کے جیب میں بچوں کی تصویریں ہوا کرتی تھیں اور بیوی بچوں کے لئے لندن سے پیسے بھجوایا کرتے تھے۔ غلام عباس اور کرس ایک فلیٹ لے کر اکھٹے رہنے لگے۔ یہ ۱۹۵۱ء کے موسم بہار کی بات ہے۔'' (68)

ہسپانیہ کی سیر:

بی بی سی لندن کی ملازمت کے دوران غلام عباس نے ہسپانیہ کی سیر کی۔ دراصل موسیقی کے اشتیاق و ذوق نے انھیں بیرونی ملک کا سفر کرنے پر آمادہ کیا تھا۔ چنانچہ مرزا ظفر الحسن لکھتے ہیں:

''بی بی سی لندن کی ملازمت کے زمانے میں ہسپانوی گٹار سیکھا اور بی بی سی کے مشہور انگریز موسیقار پیٹرسن کے شاگرد ہو گئے۔ ہسپانوی گٹار کے شوق نے انھیں ہسپانیہ کی سیر بھی کرائی۔ کون ہوگا جو اسپین جائے اور سانڈ کی لڑائی نہ دیکھے۔ بُل فائٹ دیکھنے غلام عباس بھی گئے۔ کہتے ہیں یہ بڑی ظالمانہ تفریح ہے۔ سانڈ کو پہلے ہی گھڑ سوار اتنا زخمی کر دیتے ہیں کہ وہ غریب آدھا نڈھال ہو جاتا ہے اور بالعموم نام نہاد مردِ میدان کے ہاتھوں مارا جاتا ہے مگر بعض سانڈ جاندار نکلتے ہیں اور اپنے مدمقابل کو موت کے گھاٹ اتار دیتے ہیں۔ اس منظر سے انھیں اتنی نفرت ہوئی کہ لڑائی ابھی آدھی بھی نہیں ہوئی تھی کہ غلام عباس اٹھ آئے۔'' (69)

سویامانے نے اس سفر کے متعلق مفصل معلومات فراہم کی ہیں:

''قیام لندن کے دوران غلام عباس اور کرس دونوں نے فرانس اور سپین کی سیر کی۔

اسپین میں الحمراء، قرطبہ، میدرید، ہرادو، غرناطہ، ملاگہ، ویلنسیا جیسے مقامات دیکھے۔'' (70)

کراچی میں مستقل طور پر رہائش (۱۹۶۷ء۔۱۹۵۲ء)

لندن میں عباس اور کرسچن نہایت پرسکون و پرامن زندگی گزار رہے تھے۔مگر اچانک عباس نے بی بی سی کی ملازمت کو ترک کر کے اپنے وطن لوٹ جانے کا ارادہ کیا۔ دراصل ان کے وطن پرستانہ جذبات اور قومی غیرت ہی اس تغیرِ قلب کے محرک تھے۔ چنانچہ عباس خود بیان کرتے ہیں:

''اس زمانے میں ایک جی احمد صاحب ہوا کرتے تھے۔ مرکزی وزارت اطلاعات ونشریات کے سکریٹری تھے۔ ایک بار جی احمد صاحب لندن تشریف لائے۔انھوں نے بی۔بی۔سی کی اردو سروس کے لوگوں کو اپنے پاس بلایا۔ بی۔بی۔سی کی اردو سروس میں کل چھے سات آدمی تھے۔سوائے میرے بی۔بی۔سی میں کسی کی نوکری پکی نہیں تھی۔ دوسرے لوگوں نے بڑی مشکلوں سے بی۔بی۔سی میں نوکری حاصل کی تھی۔ جی احمد صاحب نے ہم لوگوں سے کہا اپنا ملک آزاد ہو چکا ہے۔ مجھے آپ لوگوں سے یہ کہتے ہوئے شرم آتی ہے کہ آپ لوگوں کو انگریزوں کی نوکری کا اتنا شوق ہے کہ آپ یہاں پڑے ہوئے ہیں۔ ہمارے ہاں آیئے ! ہمارے ہاں آپ کی بڑی ضرورت ہے۔ ہم بڑی خوشی کے ساتھ آپ لوگوں کو قبول کریں گے۔ میں جب چھٹی پر پاکستان آیا، تو میں نے سوچا کہ اپنی ملازمت کی تجدید نہیں کرواؤں گا۔ میرا تین سال کا کنٹریکٹ تھا۔میرے ساتھیوں نے کہا کہ تمہاری نوکری پکی ہے تم واپس چلے جاؤ۔ ہم وہاں کیا کریں گے ہم بھی نہیں رہیں گے۔ چنانچہ میں پاکستان واپس آ گیا اور وہ وہاں رہ گئے۔'' (71)

لیکن عباس کو اپنے توقع کے خلاف دوستوں کی طرف سے خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوئی تھی۔ اگر چہ پہلے سے ہی ان کے پاس ریڈیو پاکستان میں ایک معقول عہدہ تھا۔(72) مگر دفعتاً واپس آنے سے ان کے اقتصادی و مالی حالات بالکل نازک ہو گئے۔ اس معاشی بحران اور تنگ دستی کے باعث انھیں اپنے وطن ہی میں کئی دقتیں سہنی پڑیں۔ مرزا اظفر الحسن نے لکھا ہے:

''عہد نامے کے تین سال ختم ہونے کو آئے تو بی بی سی والوں نے مزید تین سال کی پیش کش کی مگر غلام عباس نے کہا نہیں ہم نے رختِ سفر باندھ لیا ہے اب گھر جا رہے ہیں۔ کراچی آئے۔ خیال تھا پہنچنے پر بڑی پذیرائی ہوگی، استقبال کیا جائے گا۔ مگر جسے دیکھو منہ پھلائے مل رہا ہے۔ کیوں بھئی ہمارا کیا قصور ہے؟ ہر طرف سے سوال ہو رہا ہے تم اتنی اچھی نوکری چھوڑ کر کیوں آئے؟ رہنے کو مکان نہیں تھا غلام عباس نے پوچھا سر چھپانے کو کہیں جگہ ملے گی؟
اس بے سرو سامانی میں انھیں جی احمد کی تقریر یاد آ گئی۔ غلام عباس نے دریافت کیا کہاں ہوتے ہیں جی احمد صاحب، ذرا مل کر انھیں اپنی بپتا سنائیں۔ ساتھیوں نے جواب دیا۔ جی احمد صاحب؟ وہ تو کب کے دوکان بڑھا گئے۔ اب نشریات کے سیکریٹری وہ نہیں ہیں۔ غلام عباس کہتے ہیں وہ تو خدا بھلا کرے زیڈ اے بخاری کا کہ انھوں نے دفتر کے آؤٹ ہاؤز میں عارضی قیام کی اجازت دے دی ورنہ تو فٹ پاتھ پر سونا پڑتا۔''(73)

ناول ''گوندنی والا تکیہ'' اسی تنگ دستی و ناداری کے عالم کا تخلیقی اظہار ہے۔ جلد بازی اور مجبوری کے باعث وہ اس ناول کی تخلیق میں اپنی تمام تر قوت وصلاحیت سے انصاف نہ کر سکے۔ وہ خود اس ناول کے فنی خامیوں کو اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس وقت عزیز احمد ''ماہ نو'' کے نگراں ایڈیٹر تھے۔ میرے دوست تھے۔ میں نے ان سے یہ نہیں کہا کہ ضرورت مند ہوں۔ انہوں نے خود کہا کہ تم لندن سے واپس آ گئے ہو، میں ''ماہ نو'' کا نگراں ہوں، تم اس کے لئے کہانیاں لکھو۔ میں نے کہا، کتنا لکھوں۔ انہوں نے کہا۔ ہر مہینے ایک کہانی لکھو۔ اس زمانے میں مصنفوں کو پچیس تیس روپے معاوضہ دیا کرتے تھے۔ انہوں نے کہا کہ میں تمہیں ہر کہانی کا زیادہ سے زیادہ معاوضہ سو روپے دوں گا۔ میں نے سوچا کہ ہر ماہ کہانیاں لکھنا تو بہت مشکل ہے۔ کوئی ایسا سلسلہ شروع کیا جائے جو بارہ مہینے چلتا رہے۔ تو صاحب ''گوندنی والا تکیہ'' یوں وجود میں آیا۔ جو روپیہ ملتا تھا میں مکان میں لگا دیتا تھا۔ اس زمانے مین مکان بنانا بہت آسان تھا۔ ساڑھے تیس روپئے فی ٹن لوہا ملتا تھا۔ پونے چار روپئے میں سیمنٹ کی بوری ملتی تھی اور مزدور کی دھاڑی دو روپیہ یومیہ اور مستری کی مزدوری تین روپیہ یومیہ تھی۔

میں نے ناول کا خاکہ سا ذہن میں بنالیا تھا کہ اس طرح یہ چلے گا۔ بس یوں چلتا رہا۔ بعض دفعہ مجھے یہ بھی یاد نہیں رہتا تھا کہ میں نے جس عورت کا ذکر کیا ہے وہ خاکستری برقعہ پہنے ہوئے تھی یا سیاہ برقعہ۔ ذہن میں صرف ایک خاکہ تھا وہ ناول کافی پسند کیا گیا، لیکن مجھے پسند نہیں آیا۔'' (74)

مگر یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ عباس کے لئے ''گوندنی والا تکیہ'' ناکام و نازیبا کی تخلیق سے مالی و معاشی حالات کو سازگار کرنے میں کافی ثابت ہوا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''جناب میں نے جب ۱۹۵۳ء میں بارہویں قسط مکمل کی تو ۱۹۵۳ء ہی میں یہ کتاب بھی شائع ہوگئی۔ لطف یہ کہ ناشر نے اسے ''گوندنی والا تکیہ'' کے نام سے معنوں کیا۔ اس میں میری لمبی چوڑی تعریفیں شائع کیں۔ یہ ناول کسی طرح حمید

کاشمیری کے ہاتھ لگ گیا۔انھوں نے کہا صاحب یہ تو بڑا اچھا ناول ہے۔ہم اسے ٹیلی ویژن کا ڈرامہ بنائیں گے۔، چنانچہ انھوں نے اسے ٹیلی ویژن پلے کا روپ دے دیا اور وہ کراچی سے ہی ''گوندنی والا تکیہ'' کے نام سے کاسٹ ہوا اور بہت کامیاب ہوا۔ یہ ڈراما میری اجازت سے پیش کیا گیا اور مجھے اس کا معاوضہ بھی ملا۔'' (75)

کرس کے ساتھ شادی (۱۹۵۲ء)

جب عباس ۱۹۵۲ء میں پاکستان لوٹ آئے تھے تو کرسچن والاسٹو بھی ان کے پیچھے آئیں۔ اسی سال کراچی میں دونوں کا نکاح ہوا۔(76) اس وقت کرس نے مولانا احتشام الحق تھانوی کے ہاتھوں اسلام قبول کرلیا۔(77) شادی کے بعد عباس کی والدہ نے ان کا اسلامی نام زینب رکھا۔(78) اس کے بعد وہ بھی عباس کی ماں اور پہلی بیوی ذاکرہ کے ساتھ ایک ہی مکان میں رہنے لگی۔ بقول آفتاب احمد کہ'' اس زیرِ تعمیر گھر میں ایک کمرے میں رہے۔لیکن جس کے دوسرے کمرے میں عباس صاحب کی پہلی بیوی ان کی اولاد اور والدہ رہتی تھیں۔'' (79)

چند مشکلات کے باوجود عباس کو اپنی ازدواجی زندگی میں خوشیاں بھی میسر ہوئی ہیں۔مختصر عرصے میں ان کے گھر میں بچے پیدا ہوئے۔اس کے بارے میں سویا مانے لکھتے ہیں:

''اس اقتصادی مسئلے سے بڑھ کر ۲۵ مارچ ۱۹۵۳ء کو زینب عباس کی پہلی بیٹی مریم پیدا ہوئی۔ پھر ۱۳ نومبر ۱۹۵۴ء کو زینب عباس کا بیٹا کامران اور ۱۷ نومبر ۱۹۵۶ء یعنی غلام عباس کی سالگرہ کو زینب عباس کی دوسری بیٹی نیلوفر پیدا ہوئی۔اسی سال ۹ دسمبر کو ذاکرہ عباس کی تیسری بیٹی تسنیم بھی پیدا ہوئی اور ۱۶ اکتوبر ۱۹۵۹ء کو زینب عباس کی تیسری بیٹی کوثر پیدا ہوئی۔ان بچوں کی پرورش غلام عباس کی والدہ کرتی

تھیں۔‘‘ (80)

ریڈیو پاکستان کی ملازمت کے زمانے کی تخلیقات:

یہ زمانہ تخلیقی و فنی نقطۂ نظر سے عباس کے لئے نہایت زرخیز دور ہے۔ پیشہ وارارنہ اور ازدواجی زندگی کی مصروفیت کے باوجود عباس حیات انسانی کو وسیع پیمانے پر بے تھکان لکھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس دور میں انھوں نے افسانوں اور ڈراموں کے علاوہ چند تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ ان تصانیف میں مصنف کے تجربات ومشاہدات کے وسیع دائرے، معاشرتی شعور کی گہرائی کا بے مثل اتصال واتفاق صریحاً ملتا ہے۔ اس دور کی بیشتر تخلیقات کی اشاعت ’’گوندنی والا تکیہ‘‘ کی طرح رسالہ ’’ماہ نو‘‘ میں ہوئی ہے ۔افسانو ں میں ’’ایک دردمند دل‘‘ (۱۹۵۴ء) ’’صغریٰ و کبریٰ‘‘ (۱۹۵۴ء) ’’فینسی ہیر کٹنگ سیلون‘‘ (۱۹۵۴ء) ’’اوتار‘‘ اور تنقیدی مضامین میں ’’اردو کا ایک غیر معروف ناول افتاد جوانی‘‘ کے نام قابل ذکر ہیں ’’فینسی ہیئر کٹنگ سیلون‘‘ میں ہندوستان کے بٹوارے کی اصل وجوہات کو اشارتی و علامتی طور پر اجاگر کیا گیا ہے۔ ’’اوتار‘‘ میں دیومالائی کہانی کی صورت میں کنایتاً دونوں مذہبی فریقین کے جابرانہ وظالمانہ رویوں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے ۔۱۹۶۰ء میں ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ’’جاڑے کی چاندنی‘‘ کی اشاعت ہوئی ہے۔ عباس نے اس تازہ ترین مجموعے کو اپنے پبلشرز ’’سجاد کامراں‘‘ سے شائع کروایا ہے۔ سرورق کی تصویر عبدالرحمٰن چغتائی نے تیار کی ہے۔ اس میں عباس کے پرانے دوست ن۔م راشد نے تمہید پیش کی ہے۔ (81) دراصل عباس نے اس میں چند افسانوں کو ترمیم واضافہ کے ساتھ مشتمل کیا ہے۔ مثلاً انھوں نے ’’صغریٰ و کبریٰ‘‘ کے اختتام کو بالکل مختلف انداز میں بدل کر پیش کیا ہے۔ (82) ۱۹۶۳ء میں عباس نے رسالہ ’’پھول‘‘ کی ۵۲ رسالہ فائل کا انتخاب شائع کیا ہے۔ (83) ۱۹۶۵ء میں زینب عباس کے ساتھ مشترکہ طور پر انھوں نے ’’چاند تارے‘‘ کے عنوان سے بچوں کے لئے نظموں کی کتاب کی اشاعت کی ہے۔ (84) نیز اس دور میں عباس نے صدر ایوب خان کی کتاب ’’ Friends

Not Masters'' کا اردو ترجمہ ''جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی'' کے عنوان سے کیا ہے۔عباس کا کہنا ہے کہ انھوں نے اس کتاب میں افسانوی زبان کا استعمال کیا ہے۔(85) ان تصانیف کے علاوہ عباس نے اس زمانے میں ن۔م راشد کے ساتھ ایک رسالہ نکالنے کا منصوبہ بھی بنایا تھا۔اس کے متعلق انھوں نے خود اعتراف کیا ہے:

''میں نے ایک ملاقات میں غلام عباس سے ابھی اتنا ہی کہا تھا کہ ادارۂ یادگار غالب کی جانب سے سہ ماہی جریدہ شائع کیا جارہا ہے کہ غلام عباس نے کہا ''قطع کلام معاف قبل اس کے کہ میں بھول جاؤں آپ کو آج سے پندرہ سال پہلے کی ایک اسکیم سناتا ہوں۔ان دنوں ن۔م راشد اقوام متحدہ سے منسلک اور کراچی میں مقیم تھے۔ہم دونوں نے طے کیا کہ ایک رسالہ نکالیں۔خرچ کا اندازہ فی شمارہ دو ڈھائی سو روپے لگایا۔ پہلے شمارے کے لئے ہم دونوں سو سو روپے دینے والے تھے۔مقصد اس کا یہ تھا کہ ہر شمارے میں راشد کا تازہ کلام شائع ہو،اس کے ساتھ ایک افسانہ (ظاہر ہے غلام عباس ہی کا) اور ایک تنقیدی مضمون ،بھرتی کے مضمون کے لئے چاہے وہ کسی کی تخلیق ہو،اس رسالے میں کوئی گنجائش نہ تھی۔ ہمارے پیش نظر رسالے کا معیار قریب قریب وہی تھا جو تیں چالیس سال پہلے برلن سے شائع ہونے والے رسالے ''ایران شہر'' کا تھا۔اس کی انوکھی بات یہ تھی کہ رسالہ کسی کتب فروش یا بک اسٹال کو فروخت کے لئے نہیں دیں گے بلکہ ہم دونوں اور ہمارے احباب خانگی طور پر اس کی نکاسی کی ذمہ داری لیں گے۔ اسکیم بنانا اور اسے عملی جامہ پہنانا دو الگ الگ باتیں ہیں۔اسکیم بنی مگر ہم رسالہ نہ نکال سکے۔''

(86)

چند المناک واقعات:

۱۹۵۸ء میں عباس کے محسن پطرس بخاری جو یو۔این کے شعبۂ اطلاعات کے سکرٹری تھے نیو یارک میں انتقال کر گئے۔(87) ۱۹۶۵ء میں عباس کی چھ سالہ بیٹی کوثر کا انتقال گھر کے سامنے کار کے حادثے میں ہو گیا۔(88) اکتوبر ۱۹۷۵ء کو بمقام لندن ن۔م راشد فوت ہوئے۔(89) راشد غلام عباس کے سب سے قریبی دوست تھے۔''نیا دور ن۔م راشد نمبر شمارہ نمبر ۷۱،۷۲'' میں عباس نے راشد کی مجموعی شخصیت پر ایک مختصر مضمون پیش کیا ہے۔ ۱۹۷۶ء میں عباس کے قدیم دوست عبدالرحمٰن چغتائی کا انتقال ہوا۔(90) چغتائی کی موت پر عباس نے ان کی شخصیت کے چند پہلوؤں کے علاوہ ان کے آرٹ پر بھی تنقیدانہ رائیں پیش کیں۔(91)

بعد از ریٹائرمنٹ عباس کی ادبی مصروفیتیں:

۱۹۶۷ء میں عباس سرکاری ملازمت سے سبک دوش ہوئے اور پنشن پر گزر بسر کرنے لگے۔(92) انھوں نے ۱۹۶۹ء میں لاہور کے پبلیشر المثال سے اپنے افسانوں کا مجموعہ ''کن رس'' اور سجاد کامراں سے ناولٹ ''دھنک'' کی اشاعت کروائی۔ اس دور کی تصانیف کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے چند کہانیوں میں مذہب کی فرقہ پرستی اور مذہبی رہنماؤں کے مکارانہ و عیارانہ رویوں اور تنگ نظری و کوتاہ بینی کو ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ مثلاً ''دھنک'' کے متعلق ایک انٹرویو میں عباس نے کہا ہے۔

> ''دوسری چیز میں نے ''دھنک'' میں دکھائی ہے کہ ملاؤں کا وہاں بہت زور ہے۔ میں نے اس پر بہت سخت تنقید کی ہے۔ میں نے جب لاہور کے حلقہ ارباب ذوق میں یہ افسانہ سنایا تو ایک صاحب نے بڑی حسرت سے کہا کہ آپ نے جو لکھا سو لکھا، لیکن اسے ہندو پڑھ کر بہت خوش ہوں گے۔ میں نے ان سے کہا کہ مجھ

سے بڑا مسلمان کون ہوگا۔ میں ہر اس چیز کو پسند کرتا ہوں جو اسلام میں ہے۔'' (93)

فنونِ لطیفہ کا شوق:

ا۔موسیقی:

عباس یوں تو موسیقی کے رسیا تھے اور موسیقی کا شوق و ذوق انھیں عمر بھر رہا تھا۔مگر وہ بالعموم اپنے بیشتر احباب سے اس بات کو پوشیدہ رکھتے تھے۔دراصل وہ عین جوانی میں لاہور کے مشہور ومعروف اساتذہ کے شاگرد بھی ہو چکے تھے اور ان سے ایک عرصے تک مستفید بھی ہوئے۔یہاں جو کچھ لکھا ہے اس سے ان کی موسیقی کے علم پر قدرت پوری طرح مترشح ہو جاتی ہے۔:

''غلام عباس کو تین چار برس موسیقی سے گہری دلچسپی رہی اور یہی وہ زمانہ ہے جب انھیں عبدالوحید خاں کا قرب حاصل رہا۔ابتدا میں جب ان کا سن پندرہ سولہ سال کا تھا انھیں وائلن بجانے کا شوق ہوا۔ مال روڈ لاہور پر ایک گوانی کا اسکول تھا۔ جہاں یوروپی موسیقی سکھائی جاتی تھی۔فیس دس پندرہ روپے ماہانہ۔غلام عباس نے وہاں داخلہ لیا اور کوئی تین ماہ تک وائلن پر یوروپی دھنیں بجانے کی تعلیم حاصل کی۔ لاہور ہی میں ایک اور مگر ہندوستانی موسیقی کا ادارہ تھا۔گندھرومہاودیالہ۔ جہاں مراٹھے وائلن نواز پنڈت ڈھنڈی راج ہندو مسلمانوں کو وائلن سکھاتے تھے۔ غلام عباس پنڈت جی کی وائلن نوازی سے اتنے متاثر ہوئے کہ مغربی موسیقی کو خیر باد کہا، پنڈت جی کے شاگرد ہوگئے اور ان سے دو برس تک وائلن سیکھتے رہے۔موسیقی کا اس حد تک جنون ہو گیا کہ رات رات بھر مشق کرتے تھے اور اس مشق کا یہ نتیجہ نکلا کہ ایک دوست نے کہا چلو ہم تمہیں وائلن نواز کی نوکری دلواتے ہیں۔ لاہور میں ایک ریلوے کلب اور اس کا ایک آرکسٹر تھا جس کے

کمپوزیا ڈائرکٹر اپنے وقت کے مشہور موسیقار بھائی چھیلہ پٹیالے والے تھے۔غلام عباس کے دوست انھی بھائی چھیلہ کے پاس لے گئے اوران کا وائلن سنوایا، بھائی چھیلہ کووائلن اتنا پسند آیا کہ انھوں نے فی الفور سوروپے تنخواہ کی پیش کش کی اور وعدہ کیا کہ جلد ترقی بھی دیں گے۔اس وقت غلام عباس کو پھول اخبار سے ۷۵ روپے ماہانہ ملتے تھے۔

ایک طرف یہ کشش کہ ماہانہ آمدنی میں ایک دم ۲۵ روپے کا اضافہ ہورہا تھا جواس زمانے میں خاصی رقم تھی دوسری طرف یہ خلش کہ ادب سے ناتا ٹوٹ رہا تھا۔ غلام عباس نے اسی کشمکش میں پوری رات جاگ کراور فکرمند رہ کر گزاردی۔علی الصبح بقول ان کے انھیں الہام سا ہوا کہ ادب کو نہ چھوڑو۔چنانچہ وہ بھائی چھیلہ کے پاس گئے اور شکریہ ادا کرتے ہوئے معذرت چاہی کہ ان کے آرکسٹرا میں شامل نہیں ہوسکتے ۔اس کے بعد ہاوائن گٹار کا شوق ہوا۔جزائر ہاوائی کے کلچر سے واقف تھے اس گٹار کے شیدائی ہوگئے۔بی بی سی لندن کی ملازمت کے زمانے میں ہسپانوی گٹار سیکھا اور بی بی سی کے مشہور انگریز موسیقار پیٹرسن کے شاگرد ہوگئے۔ہسپانوی گٹار کے شوق نے انھیں ہسپانیہ کی سیر بھی کرائی'' (94)

غلام عباس کے موسیقی کے شوق کو جلا بخشنے والوں میں ایک اہم استاد عبدالوحید کا نام ہے۔غلام عباس ان کی صلاحیتوں سے خاصا متاثر تھے اوران سے بے پناہ عقیدت رکھتے تھے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد نے استاد عبدالوحید کے متعلق ایک جگہ بیان کیا ہے:

''موسیقی کا شوق البتہ ان کو عمر بھر رہا۔خصوصا کلاسیکی موسیقی کا۔اس میں بڑی سوجھ بوجھ رکھتے تھے،استاد عبدالوحید خاں سے خاص عقیدت تھی ان کے باقاعدہ شاگرد رہے تھے۔استاد بھی ان سے بڑی شفقت برتتے تھے۔ایک دفعہ مجھے ان سے

لاہور ریڈیو اسٹیشن پر ملوایا بھی۔ استاد کانوں سے بالکل بہرے ہو چکے تھے۔ صرف اپنی ہی آواز سن پاتے تھے۔ ان کے گانے میں کوئی رس کوئی لوچ نہیں تھا۔ یہ عباس صاحب بھی جانتے تھے۔ مگر ان کا کہنا تھا کہ موسیقی کے علم میں ان کے پائے کا استاد برصغیر میں کوئی اور نہیں تھا۔ موسیقی کے بارے میں عباس صاحب کو میں نے اپنے حلقہ احباب میں صرف شاہد احمد دہلوی ہی سے گفتگو کرتے سنا۔ ذوالفقار علی بخاری صاحب کو بھی اس فن میں بڑی دسترس تھی۔ انھوں نے موسیقی پر ایک کتاب بھی لکھی تھی اور پرانے راگوں کے نئے بول بنائے تھے، مگر عباس صاحب اس موضوع پر اُن سے کم ہی بات کرتے تھے۔ اگر کبھی یہ موضوع چھڑ ہی جاتا تو اکثر طرح دے جاتے تھے یا پھر اپنی روایتی نیازمندی کے ساتھ جی جی کئے جاتے تھے۔ اصل میں بخاری صاحب کلاسیکی موسیقی میں نئی نئی اختراعات کے قائل اور عباس صاحب تھے ذرا پرانی چال کے آدمی۔ انھوں نے استاد عبدالوحید خاں کی آنکھیں دیکھی ہوئی تھیں۔'' (95)

عبدالوحید خاں اور عباس کے مرشد و مرید کا تعلق بے ساختہ ہمیں ان کے آخری ایام کے افسانے ''کن رس'' کے حیدری خاں اور فیاض کے غیر معمولی رشتے کی یاد دلاتا ہے۔ موسیقی سے شغف ہونے کے باعث وہ ہندی زبان سے بھی آشنا تھے۔ انھیں آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے دوران ہندی رسالے کی ادارت کا ذمہ سونپا گیا تو اس زبان کی واقفیت میں اضافہ ہوا۔(96) اگرچہ عباس نے عموماً موسیقی کے متعلق اپنی صلاحیت ولیاقت اور علوم کی تشہیر نہیں کی تھی، مگر انھوں نے ایک بار اپنے محسن ذوالفقار علی بخاری جو پطرس بخاری کے چھوٹے بھائی اور ریڈیو پاکستان کے سربراہ تھے، کی تصنیف ''راگ دریا'' کی حمایت میں ایک تنقیدی مضمون لکھا۔ یہ مضمون ۱۹۶۲ء میں رسالہ ماہ نو کراچی میں چھپا۔

۲۔شطرنج:

موسیقی کے علاوہ شطرنج کے کھیل کا بھی شوق تھا اور انھوں نے کسی نہ کسی حد تک اس پر بھی عبور حاصل کر لیا۔ یہ کھیل ان کے آخری زمانے میں ان کا اہم مشغلہ رہا۔(97) مرزا ظفر الحسن نے لکھا ہے:

''موسیقی کی طرح غلام عباس کو شطرنج سے بھی شغف ہے ۔ یہ لت انھیں ن۔م راشد کی وجہ سے پڑی۔ کوئی پندرہ برس پہلے راشد ان سے کہنے لگے تم میں اور مجھ میں کئی باتیں مشترک ہیں اور ہم ان موضوعات پر گھنٹوں گفتگو کرتے رہتے ہیں ۔آج میں تمھیں ایک کھیل سکھاؤں گا جس میں دونوں خاصا وقت صرف ہوگا۔اس طرح انھوں نے شطرنج کے کھیل سے متعارف کرایا'' وہ خود تو بھول بھال گئے ۔لیکن میں اس کھیل کو نہ صرف بھلا نہ سکا بلکہ جیسی کہ میری عادت ہے میں نے اس پر پڑھنا شروع کر دیا۔اردو میں شطرنج پر کوئی کتاب میری نظر سے نہیں گزری البتہ انگریزی میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور میرے پاس موجود بھی ہے۔انگلستان سے میرے خسر کبھی کچھ نہ کچھ بھیجتے رہتے ہیں۔'' حالیہ وصول شدہ کتاب THE CHESS SCIENCE BY DAVID LEVY AND STEWART REUBEN دکھلاتے ہوئے کہا اس کی قیمت کوئی سو روپئے ہوگی۔غلام عباس کہتے ہیں:

''خلیفہ ہارون الرشید اپنے وقت کا بہت بڑا کھلاڑی اور شطرنج کا سرپرست تھا۔ اس نے ایک لونڈی دس ہزار دینار میں خریدی جو اس کھیل میں بڑی طاق تھی۔اس نے مسلسل تین بار خلیفہ ہارون کو مات دی تو خلیفہ نے خوش ہو کر کہا مانگو انعام میں

کیا مانگتی ہو۔اس لڑکی نے اپنے تین رشتے داروں کو قید سے رہائی دلوائی۔‘‘

پاکستانی کھلاڑیوں میں میر سلطان خاں کے اتنے مداح ہیں کہ کہتے ہیں:

’’میں کم از کم ایک مضمون تو اس پر ضرور لکھوں گا۔ سلطان خاں اردو انگریزی دونوں سے بے بہرہ تھا۔عمر حیات خاں ٹوانہ اپنے ساتھ لندن لے گئے جہاں اس نے ۱۹۳۳ء میں برطانوی چمپین شپ جیتی۔ یہ شخص کا پابلا نکلا اور ٹارٹا کوا جیسے ماہرین کو بھی ہرا چکا تھا۔‘‘

ادیبوں میں وہ شوکت صدیقی، سید انور اور ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے ساتھ کھیل چکے ہیں۔اختر حسین اور سید انور کو اپنی ٹکر کا اور شوکت صدیقی کو اپنے سے قدرے بہتر کھلاڑی کہتے ہیں۔اور ناصر کاظمی؟ کہتے ہیں وہ اپنے وقت کا استاد تھا ۔اسے چال ایسی سوجھتی تھی کہ سبحان اللہ۔‘‘ (98)

۳۔کتب بینی:

غلام عباس کو کتب بینی سے دلچسپی بچپن سے تھی اور عمر کے ساتھ اس میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ وہ ہندوستانی کے علاوہ روسی اور انگریزی ادب کے نامور ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے شہکاروں کے مطالعوں سے ہی جدید فکشن کے ٹیکنکوں سے آشنا ہوئے۔(99) ادب کے متعلق عباس کا مطالعہ نہایت وسیع تھا اور وہ افسانوی ادب کے فن اور اس کے عالمی معیار پر گہری نظر رکھتے تھے۔ وہ ناول اور افسانے کے علاوہ شاعری اور تنقید کا مطالعہ بھی پسند کرتے تھے۔لیکن ان کی توجہ کا سب سے بڑا مرکز سوانح کا فن تھا۔مرزا ظفر الحسن نے لکھا ہے:

’’ادب میں ان کی سب سے پسندیدہ صنف سوانح ہے۔ کہتے ہیں گریٹا گاربو اور کرائسلر کی سوانح سے لے کر جانسن کی سوانح نوشتہ باسویل تک سب ہی کچھ شوق

سے پڑھ چکے ہیں۔
اپنی پسندیدہ سوانح کے متعلق کہتے ہیں۔ داستو وَوسکی کی بیوی نے اپنے جواری شوہر کی سرگزشت لکھی ہے۔ جو انھیں بہت پسند ہے۔ اس میں فطرت کا گہرا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اردو میں غلام عباس مولانا شرر کی آپ بیتی من آنم کرمن دانم کو سب سے بہتر قرار دیتے ہیں۔ کہتے ہیں اس سے بہتر سوانح میری نظر سے نہیں گزری مگر افسوس ہے کہ یہ ابھی تک کتابی صورت میں شائع نہیں ہوئی۔ قسط وار دلگداز میں چھپی تھی۔ اعمال نامہ، مصنفہ سر رضا علی اور حکیم احمد شجاع کی آپ بیتی خوں بہا کو بھی پسند کرتے ہیں۔
سوانح کی امتیازی خصوصیات غلام عباس کے نزدیک سوانح نگار کا خلوص اور انکسار ہیں۔ شاہد احمد دہلوی کے حوالے سے کہتے ہیں ایک مرتبہ بیخودؔ دہلوی نے شاہد احمد کو بتایا میری عمر آٹھ نو سال تھی تب سے مرزا غالبؔ کے گھر آیا جایا کرتا تھا۔ غالبؔ اپنا سر منڈوایا کرتے تھے اور مجھ سے کہا کرتے تھے میرے سر پر چانٹے لگاؤ۔ غلام عباس کا خیال ہے کہ اس قسم کی باتیں اگر سچ بھی ہوں تو آپ بیتی لکھنے والے کو زیب نہیں دیتیں۔'' (100)

عباس کے چند شخصی خصائل:

غلام عباس حلیم، نرم مزاج، انکسار پسند اور دوست نواز انسان تھے۔ وہ اپنے اعلیٰ وارفع صلاحیت و قابلیت کے باوجود ہر معاملے میں اپنے رفیقوں سے سبقت حاصل کرنے سے کتراتے تھے۔ وہ اپنے مخصوص انکسارانہ سلوکوں کے ذریعے ہر انسان کے ساتھ پیش آتے تھے۔ کچھ لوگوں کا

خیال ہے کہ عباس تنہائی پسند تھے۔(101) مگر یہ بات سراسر غلط ہے۔ دراصل انگریز نژاد لڑکی سے نکاح کرنے کے بعد اپنے چند دوستوں کی تنقیدانہ نگاہوں سے بچنے کے لئے انھیں کسی نہ کسی حد تک ان سے دوری اختیار کرنی پڑی تھی۔(102) ورنہ وہ نہایت ملنسار اور دوست نواز انسان تھے۔ وہ دینی و مذہبی رہنماؤں کی تعصب پسندی، تنگ نظری اور فتنہ پروری سے بے حد نفرت کرتے اور اپنے مخالفین کے سامنے ثابت قدمی سے پیش آتے تھے۔ پھر بھی وہ ان کے ساتھ کبھی عداوت سے پیش نہیں آتے تھے بلکہ اپنے پرکشش تبسم کے ذریعے انھیں قائل کرنے کی سعی کرتے تھے۔(103) ان کے ناولٹ ''دھنک'' اور افسانہ ''لچک'' ان کے مذہبی خیالات وتصورات اورعزم واستقلال کے مظاہر ہیں۔

غلام عباس کے افسانے:

غلام عباس نے اپنی زندگی میں افسانوں کے ۳ مجموعے شائع کیے ہیں۔

(۱) ''آنندی'' مکتبہ جدید لاہور ۱۹۴۸ء

۱۰ کہانیوں پر مشتمل افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس میں ''جواری''، ''ہمسائے''، ''کتبہ''، ''حمام میں''، ''ناک کاٹنے والے''، ''چکر''، ''اندھیرے میں''، ''سمجھوتہ''، ''سیاہ وسفید''، ''آنندی'' شامل ہیں۔

(۲) ''جاڑے کی چاندنی'' سجاد اینڈ کامران کراچی ۱۹۶۰ء

یہ، عباس کا دوسرا مجموعہ ہے۔ انھوں نے اپنی پبلشرز سجاد و کامراں (سجاد اینڈ کامران) سے اس کی اشاعت کرائی۔ اس میں '' اوورکوٹ''، ''اس کی بیوی''، ''بھنور''، ''بامبے والا''، ''سایہ''، ''سرخ جلوس''، ''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون''، ''بردہ فروش''، ''تنکے کا سہارا''، ''پتلی بائی''، ''مکرجی بابو کی ڈائری''، ''ایک دردمند دل''، ''دوتماشے''، ''غازی مرد'' شامل ہیں۔

(۳) ’’کن رس‘‘ المثال لاہور ۱۹۶۹ء

’’کن رس‘‘ عباس کا آخری مجموعہ ہے۔ یہ ۱۹ افسانوں ’’کن رس‘‘ ’’بہروپیا‘‘ ’’جوار بھاٹا‘‘ ’’یہ پری چہرہ لوگ‘‘ ، بحران‘‘ ’’سرخ گلاب‘‘ ’’فرار‘‘ ’’لچک‘‘ ’’اوتار‘‘ پر مشتمل ہے۔

(۴) ’’دھنک‘‘ سجاد کامراں کراچی ۱۹۶۹ء

۵۴ صفحات پر مشتمل ناولٹ۔

اعزازات وانعامات:

غلام عباس مغرب کے شہکاروں کے ترجموں کے ذریعے ادبی دنیا میں داخل ہوئے تھے۔ دراصل ادبیات میں بحیثیت افسانہ نگار وہ ’’آنندی‘‘ (۱۹۴۱ء) کی اشاعت کے بعد مشہور ہوئے تھے(104) اور انھیں قیام پاکستان (۱۹۴۷ء) کے بعد ہی ادبی انعامات حاصل کرنے کا موقع ملا تھا۔ ان انعامات کی فہرست مندرجہ ذیل ہیں:۔

(۱) افسانوں کا مجموعہ ’’آنندی‘‘ شائع ہوا تو پنجاب ایڈوائزری بورڈ فاربکس لاہور نے نقد ادبی انعام دیا۔ (۱۹۴۸ء)(105)

(۲) دوسرے افسانوی مجموعے ’’جاڑے کی چاندنی‘‘ پر انھیں آدم جی ادبی انعام ملا۔ (۱۹۶۰ء)(106)

(۳) حکومت پاکستان نے عباس کے ادبی خدمات کو تسلیم کرتے ہوئے انھیں ستارۂ امتیاز کا اعزاز عطا کیا۔ (۱۹۶۸ء)(107)

انتقال:

ڈاکٹر آفتاب احمد نے ۱۹۸۲ء میں غلام عباس سے آخری ملاقات کی۔ وہ اس واقعے کو یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ایک دفعہ البتہ بہت تفصیلی ملاقات رہی اور وہی میری ان سے آخری ملاقات ثابت ہوئی۔ میں ان کے گھر پہنچا تو کہنے لگے کہ یہ حسن اتفاق ہے کہ آپ نے مجھے اس وقت یہاں پایا۔ چلیے میں آپ کو اپنے دوسرے گھر لے چلوں۔ کرس اور کرس کے بچے اب وہاں رہتے ہیں۔ معلوم ہوا کہ اس دوران میں عباس اور کرس نے مل جُل کر ایک اور گھر بنالیا تھا۔ اب وہ واقعی آسودہ حال تھے۔ کچھ لڑکیوں کی شادیاں ہو چکی تھیں، کچھ لڑکے بھی برسرکار تھے، ویسے تو عباس صاحب ہر حال میں خوش رہنے والے آدمی تھے مگر اب ان کی خوشی میں حقیقی فراغت اور اطمینان کے عنصر بھی شامل نظر آتے تھے۔ میں بہت دیر تک کرس اور عباس کے پاس بیٹھا رہا۔ عباس صاحب کچھ پرانی صحبتوں کو یاد کرتے رہے۔ راشد اور عسکری کو یاد کرتے رہے۔ بڑے بخاری صاحب اور چھوٹے بخاری صاحب کے لطیفے سناتے رہے۔ اس شام عباس صاحب واقعی موڈ میں تھے۔'' (108)

یکم اور ۲ نومبر ۱۹۸۲ء کی درمیانی شب کو انھیں دل کا دورہ پڑا اور حرکتِ قلب بند ہونے سے اردو ادب کے یہ مخلصِ خادم ہمیشہ کے لئے ہماری دنیا سے رخصت ہو گئے۔ (109)

غلام عباس زندگی بھر نیاز مندانِ لاہور کے حلقے سے وابستہ رہے۔ مگر انھوں نے اس حلقے کے بیشتر احباب، یعنی احمد شاہ بخاری، ذوالفقار علی بخاری، عبدالرحمٰن چغتائی، ن۔ م راشد اور فیض احمد فیضؔ جیسے نامور اور ممتاز شخصیات کے مقابلے میں نہایت سادہ اور سپاٹ زندگی گزاری تھی۔ مگر وہ اس معمولی زندگی میں بھی مسلسل ادب کی خدمات سرانجام دیتے رہے اور آخری ایام میں جو مقبولیت

انھیں حاصل ہوئی وہ بہت کم فن کاروں کے حصے میں آئی۔

غلام عباس اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی واولین دور میں ایک کمسن مترجم کی حیثیت سے ادب کی دنیا میں داخل ہوئے تھے اور انھوں نے مغربی ادب اور اس کے ٹیکنیکوں سے اردو ادب کو آشنا کیا ۔لیکن اس کے بعد عباس ہمیشہ اپنی طبع زاد تخلیقات کے ذریعے عوام کی انسان دوستی اور دردمندی کا اظہار کرتے رہے اور وہ برصغیر کے متوسط طبقے کے لوگوں کے حقیقی جذبات کے بہترین ترجمان و مفسر اور مصور بن گئے۔

مصادر

(1) صہبالکھنوی 'غلام عباس' رسالہ ''افکار'' لکھنو شمارہ۱۳۹ اکتوبر۱۹۸۱ء ص۲۷

شہزادمنظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص۵

مرزا ظفرالحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ ''غالب'' کراچی اپریل تاجون ۱۹۷۵ء ص۱۳۴

سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۱۹

طاہر مسعود ''یہ صورت گر کچھ خوابوں کے عہد حاضر کے ۲۴ اہم ادیبوں کے انٹرویو'' مکتب تخلیق ادب کراچی ۱۹۸۵ء ص۳۵

ڈاکٹر فرمان فتحپوری ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار'' مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۹۸۲ء ص۱۰۹

البتہ پروفیسر سویامانے یاسر نے ''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' میں لکھا ہے کہ عباس کی انگریز نژاد بیگم زینب عباس نے اپنی غیر مطبوعہ آپ بیتی ''You Never Can Tell'' میں سن پیدائش ۱۹۰۷ء بتایا ہے (ص۱۹۔۲۰)۔ اسی طرح سید علمدار حسین بخاری نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے ''اردو افسانے کی روایت میں غلام عباس کا مقام'' (۲۰۰۰ء) میں خاندانی شواہد کی بناء پر ۱۹۰۷ء کو ان کی پیدائش کا سن، اور لدھیانہ کو جائے پیدائش قرار دیا ہے۔اس میں مقالہ نگار نے بتایا ہے کہ غلام عباس کی ننھیال کا تعلق بازارِ حسن سے تھا (ص۴، ۱۳۷۔۱۳۹)۔

(2) سید علمدار حسین بخاری ''اردو افسانے کی روایت میں غلام عباس کا مقام تحقیقی وتنقیدی مقالہ برائے پی ایچ ڈی'' بہاءالدین ذکریا یونیورسٹی، ملتان ۲۰۰۰ء ص۴

(3) ایضاً ص۱۳۲

(4) سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۲۰۔۲۱

(5) ایضاً ص۲۱

(6) شہزادمنظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص۵

صہبالکھنوی 'غلام عباس' رسالہ ''افکار'' لکھنو شمارہ۱۳۹ اکتوبر۱۹۸۱ء ص۲۷

(7) شہزادمنظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص۵

(8) ایضاً ص۵

(9) مرزا ظفرالحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ ''غالب'' کرچی اپریل تاجون ۱۹۷۵ء ص۱۳۴۔۱۳۵

(10) سیدعلمدارحسین بخاری ''اردوافسانے کی روایت میں غلام عباس کا مقام تحقیقی وتنقیدی مقالہ برائے پی ایچ ڈی'' بہاءالدین ذکریایونیورسٹی، ملتان ۲۰۰۰ء ص۱۳۲

(11) غلام عباس، آغاعبدالحمید 'چغتائی چندیادیں' '''عبدالرحمن چغتائی شخصیت اورفن'' مرتبہ ڈاکٹروزیرآغا مجلس ترقی ادب لاہور۱۹۸۰ء ص۸۵۔۸۶

(12) سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۲۴۔۲۵

(13) مرزا ظفرالحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ ''غالب'' کرچی اپریل تاجون ۱۹۷۵ء ص۱۳۵

(14) صہبالکھنوی 'غلام عباس' رسالہ ''افکار'' لکھنو شمارہ۱۳۹ اکتوبر۱۹۸۱ء ص۲۷

(15) غلام عباس 'راشد چندیادیں' ''ن-م-راشد ایک مطالعہ'' مرتبہ ڈاکٹرجمیل جالبی مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۸۶ء ص۵۴

(16) مرزا ظفرالحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ ''غالب'' کرچی اپریل تاجون ۱۹۷۵ء ص۱۳۶

(17) عبدالمجیدسالک ''سرگزشت'' ناشران وتاجران کتب لاہور ۱۹۹۳ء ص۴۵

(18) ''رسالہ پھول کی ۵۲سال فائل کا انتخاب''۱۹۶۳ء بحوالہ مرزاظفرالحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ ''غالب'' کرچی اپریل تاجون ۱۹۷۵ء ص۱۳۶

(19) مرزا ظفرالحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ ''غالب'' کرچی اپریل تاجون ۱۹۷۵ء ص۱۳۶۔۱۳۷

(20) غلام عباس 'راشد چندیادیں' ''ن-م-راشد ایک مطالعہ'' مرتبہ ڈاکٹرجمیل جالبی مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۸۶ء ص۵۴

(21) ایضاً ص۵۴۔۵۵

ڈاکٹرآفتاب احمد 'غلام عباس' رسالہ ''نیادور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر۸۵۔۸۶ ص۸۶۔۸۷

(22) ایضاً ص۸۲

(23) شہزادمنظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص۱۰۵۔۱۰۶

(24) ایضاً ص۱۰۵۔۱۰۶

(25) ایضاً ص۱۰۹

(26) ایضاً ص۱۲۱

(27)طاہرمسعود ''یہ صورت گر کچھ خوابوں کے عہد حاضر کے ۲۴ اہم ادیبوں کے انٹرویو'' مکتب تخلیق ادب کراچی ۱۹۸۵ء ص۴۲

(28) شہزادمنظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص۸

(29) ڈاکٹرفرمان فتحپوری ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار'' مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۹۸۲ء ص۱۱۰

(30) ڈاکٹر آفتاب احمد 'غلام عباس' رسالہ ''نیادور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر۸۵۔۸۶ ص۸۳

(31) سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۳۸

(32) غلام عباس ''جزیرہ سخنوراں'' نئی دہلی ۱۹۴۱ء

کتاب کار پبلیکیشنز رام پور یوپی سے بھی ''جزیرہ سخنوراں'' کی اشاعت ہوئی تھی (۱۹۶۶ء)۔

(33) غلام عباس 'راشد چند یادیں' ''ن-م-راشد ایک مطالعہ'' مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۸۶ء ص۵۴

(34) ڈاکٹر آفتاب احمد 'غلام عباس' رسالہ ''نیادور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر۸۵۔۸۶ ص۸۷

(35) شہزادمنظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص۹

(36) ڈاکٹر آفتاب احمد 'غلام عباس' رسالہ ''نیادور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر۸۵۔۸۶ ص۸۷

صہبا لکھنوی 'غلام عباس' رسالہ ''افکار'' لکھنو شمارہ۱۳۹ اکتوبر ۱۹۸۱ء ص۲۷

سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۳۸

سید علمدار حسین بخاری ''اردو افسانے کی روایت میں غلام عباس کا مقام تحقیقی وتنقیدی مقالہ برائے پی ایچ ڈی'' بہاء الدین ذکریا یونیورسٹی، ملتان ۲۰۰۰ء ص۶

(37) سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۳۸

سید علمدار حسین بخاری ''اردو افسانے کی روایت میں غلام عباس کا مقام تحقیقی وتنقیدی مقالہ برائے پی ایچ ڈی'' بہاء الدین ذکریا یونیورسٹی، ملتان ۲۰۰۰ء ص۶

صہبا لکھنوی 'غلام عباس' رسالہ ''افکار'' لکھنو شمارہ۱۳۹ اکتوبر ۱۹۸۱ء ص۲۷

(38) شہزادمنظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص۱۰۸

(39) مرزا ظفرالحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ''غالب'' کرچی اپریل تاجون ۱۹۷۵ء ص۱۴۲

(40) ایضاً ص۱۴۲

صہبالکھنوی 'غلام عباس' رسالہ ''افکار'' لکھنو شمارہ۱۳۹ اکتوبر۱۹۸۱ء ص۲۷

(41) ڈاکٹرآفتاب احمد 'غلام عباس' رسالہ''نیادور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر۸۵۔۸۶ ص۸۳

(42) سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۵۰۔۵۱

(43) غلام عباس 'راشد چندیادیں' ''ن-م-راشد ایک مطالعہ'' مرتبہ ڈاکٹرجمیل جالبی مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۸۶ءص۵۵

(44) ایضاً ص۵۵۔۵۶

(45) ایضاً ص۵۷

(46) آغاعبدالحمید 'راشد چندخط، چندیادیں' از ''ن-م-راشد ایک مطالعہ'' مرتبہ ڈاکٹرجمیل جالبی مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۸۶ء ص۴۹

(47) غلام عباس 'راشد چندیادیں' ''ن-م-راشد ایک مطالعہ'' مرتبہ ڈاکٹرجمیل جالبی مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۸۶ء ص۵۶

(48) ایضاً ص۵۷

(49) 'ن-م-راشد حالت وکوائف' ''ن-م-راشد ایک مطالعہ'' مرتبہ ڈاکٹرجمیل جالبی مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۸۶ء ص۹

غلام عباس 'راشد چندیادیں' ''ن-م-راشد ایک مطالعہ'' مرتبہ ڈاکٹرجمیل جالبی مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۸۶ء ص۵۸

(50) سیدعلمدارحسین بخاری ''اردوافسانے کی روایت میں غلام عباس کا مقام تحقیقی وتنقیدی مقالہ برائے پی ایچ ڈی'' بہاءالدین ذکریایونیورسٹی، ملتان ۲۰۰۰ء ص۱۴۰۔۱۴۱

اس شادی کے متعلق عباس اورذاکرہ دونوں کے اقوال میں چنداختلافات پائے جاتے ہیں کہ عباس کے قول کے مطابق راشد کا دہلی میں تبادلہ عباس کی شادی کے بعد ہوا تھا(۴۴)،جبکہ یہاں ذاکرہ عباس صاف انداز میں کہتی ہے کہ شادی سے پہلے سے راشد دہلی میں تھےاورراشد ہی نے ان کی شادی کی بات چلائی تھی۔

(51) سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۴۷

(52) غلام عباس ''آنندی'' مکتبہ جدید لاہور ۱۹۶۸

(53) طاہر مسعود ''یہ صورت گر کچھ خوابوں کے عہد حاضر کے ۲۴ اہم ادیبوں کے انٹرویو'' مکتب تخلیق ادب کراچی ۱۹۸۵ء ص ۳۸
(54) مرزا ظفر الحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ ''غالب'' کرچی اپریل تا جون ۱۹۷۵ء ص ۱۴۳
(55) ڈاکٹر آفتاب احمد 'غلام عباس' رسالہ ''نیا دور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر ۸۵۔۸۶ ص ۸۷
(56) سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح و فن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص ۶۱
(57) ڈاکٹر آفتاب احمد 'غلام عباس' رسالہ ''نیا دور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر ۸۵۔۸۶ ص ۸۳۔۸۴
(58) مرزا ظفر الحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ ''غالب'' کرچی اپریل تا جون ۱۹۷۵ء ص ۱۴۳
(59) ڈاکٹر آفتاب احمد 'غلام عباس' رسالہ ''نیا دور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر ۸۵۔۸۶ ص ۸۳
(60) ایضاً ص ۸۷
(61) مرزا ظفر الحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ ''غالب'' کرچی اپریل تا جون ۱۹۷۵ء ص ۱۴۳
صہبا لکھنوی 'غلام عباس' رسالہ ''افکار'' لکھنو شمارہ ۱۳۹ اکتوبر ۱۹۸۱ء ص ۲۸
(62) ایضاً ص ۲۸
(63) ڈاکٹر آفتاب احمد 'غلام عباس' رسالہ ''نیا دور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر ۸۵۔۸۶ ص ۸۷
(64) مرزا ظفر الحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ ''غالب'' کرچی اپریل تا جون ۱۹۷۵ء ص ۱۴۳
(65) صہبا لکھنوی 'غلام عباس' رسالہ ''افکار'' لکھنو شمارہ ۱۳۹ اکتوبر ۱۹۸۱ء ص ۲۸
(66) سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح و فن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص ۶۶، ۶۸
(67) سید علمدار حسین بخاری ''اردو افسانے کی روایت میں غلام عباس کا مقام تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے پی ایچ ڈی'' بہاء الدین ذکریا یونیورسٹی، ملتان ۲۰۰۰ء ص ۱۴۲۔۱۴۳
(68) سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح و فن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص ۶۸
(69) مرزا ظفر الحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ ''غالب'' کرچی اپریل تا جون ۱۹۷۵ء ص ۱۳۸۔۱۳۹
(70) سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح و فن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص ۷۰
(71) شہزاد منظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص ۱۱۰
(72) صہبا لکھنوی لکھتے ہیں کہ ۱۹۵۹ء میں بی بی سی لندن نے آپ کی خدمات حکومت پاکستان سے مستعار لے لیں۔ (''افکار'' لکھنو شمارہ ۱۳۹ کتوبر ۱۹۸۱ء ص ۲۸)
اس قول سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ عباس کا نام قیام لندن کے زمانے میں بھی ریڈیو پاکستان میں برقرار تھا۔
(73) مرزا ظفر الحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ ''غالب'' کرچی اپریل تا جون ۱۹۷۵ء ص ۱۴۴

(74) شہزاد منظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص۱۱۱
(75) ایضاً ص۱۱۲
(76) ڈاکٹر آفتاب احمد 'غلام عباس' رسالہ ''نیا دور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر ۸۵۔۸۶ ص۸۸
سویا مانے یاسر ''غلام عباس سوانح و فن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۷۴۔۷۵
(77) ایضاً ص۷۵
(78) ڈاکٹر آفتاب احمد 'غلام عباس' رسالہ ''نیا دور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر ۸۵۔۸۶ ص۸۸
(79) ایضاً ص۸۹
(80) سویا مانے یاسر ''غلام عباس سوانح و فن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۸۱
(81) ایضاً ص۹۰۔۹۱
(82) غلام عباس 'صغریٰ و کبریٰ' رسالہ ''ماہ نو'' ۱۹۵۴ء
غلام عباس 'صغریٰ و کبریٰ' مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی'' ۱۹۶۰
(83) صہبا لکھنوی 'غلام عباس' رسالہ ''افکار'' لکھنو شمارہ ۱۳۹ اکتوبر ۱۹۸۱ء ص۲۸
سویا مانے یاسر ''غلام عباس سوانح و فن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۱۰۸۔۱۰۹
(84) ایضاً ص۱۱۰
(85) ایضاً ص۱۱۵
صہبا لکھنوی 'غلام عباس' رسالہ ''افکار'' لکھنو شمارہ ۱۳۹ اکتوبر ۱۹۸۱ء ص۲۸
مرزا ظفر الحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ ''غالب'' کرچی اپریل تا جون ۱۹۷۵ء ص۱۴۶
(86) ایضاً ص۱۳۴
(87) سیدہ جعفر ''تاریخ ادب اردو عہد میر سے ترقی پسند تحریک تک'' جلد سوم حیدر آباد ۲۰۰۲ء ص۳۴۹۔۳۵۰
(88) سویا مانے یاسر ''غلام عباس سوانح و فن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۱۱۲
(89) ڈاکٹر جمیل جالبی 'ن-م-راشد حالات و کوائف' ''ن-م-راشد ایک مطالعہ'' مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۸۶ء ص۱۲
(90) سویا مانے یاسر ''غلام عباس سوانح و فن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۱۲۶
(91) غلام عباس، آغا عبدالحمید 'چغتائی چند یادیں' '''عبدالرحمٰن چغتائی شخصیت اور فن'' مترتبہ ڈاکٹر وزیر آغا مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۸۰ء ص۸۵۔۱۰۹
(92) سویا مانے یاسر ''غلام عباس سوانح و فن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۱۱۸

(93) شہزادمنظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص۱۲۷
(94) مرزا ظفرالحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ''غالب'' کرچی اپریل تا جون ۱۹۷۵ء ص۱۳۷۔۱۳۸
(95) ڈاکٹر آفتاب احمد 'غلام عباس' رسالہ''نیادور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر ۸۵۔۸۶ ص۸۶
(96) شہزادمنظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص۱۰۸
(97) ڈاکٹر آفتاب احمد 'غلام عباس' رسالہ''نیادور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر ۸۵۔۸۶ ص۹۱
سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۱۲۵
(98) مرزا ظفرالحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ''غالب'' کرچی اپریل تا جون ۱۹۷۵ء ص۱۳۹۔۱۴۰
(99) شہزادمنظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص۵
(100) مرزا ظفرالحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ''غالب'' کرچی اپریل تا جون ۱۹۷۵ء ص۱۴۶
(101) ڈاکٹر فرمان فتحپوری ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار'' مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۹۸۲ء ص۱۰۹
(102) ڈاکٹر آفتاب احمد 'غلام عباس' رسالہ''نیادور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر ۸۵۔۸۶ ص۸۹۔۹۰
(103) مرزا ظفرالحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ''غالب'' کرچی اپریل تا جون ۱۹۷۵ء ص۱۳۳
(104) ڈاکٹر آفتاب احمد 'غلام عباس' رسالہ''نیادور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر ۸۵۔۸۶ ص۸۳
(105) سید علمدار حسین بخاری ''اردو افسانے کی روایت میں غلام عباس کا مقام تحقیقی وتنقیدی مقالہ برائے پی ایچ ڈی'' بہاءالدین ذکریا یونیورسٹی، ملتان ۲۰۰۰ء ص۸
سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۶۳
طاہر مسعود ''یہ صورت گر کچھ خوابوں کے عہد حاضر کے ۲۴ اہم ادیبوں کے انٹرویؤ'' مکتب تخلیق ادب کراچی ۱۹۸۵ء ص۳۵
(106) سید علمدار حسین بخاری ''اردو افسانے کی روایت میں غلام عباس کا مقام تحقیقی وتنقیدی مقالہ برائے پی ایچ ڈی'' بہاءالدین ذکریا یونیورسٹی، ملتان ۲۰۰۰ء ص۸
سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۹۹
ڈاکٹر فرمان فتحپوری ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار'' مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۹۸۲ء ص۱۱۱
(107) سید علمدار حسین بخاری ''اردو افسانے کی روایت میں غلام عباس کا مقام تحقیقی وتنقیدی مقالہ برائے پی ایچ ڈی'' بہاءالدین ذکریا یونیورسٹی، ملتان ۲۰۰۰ء ص۸
سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۱۱۶۔۱۱۷
(108) ڈاکٹر آفتاب احمد 'غلام عباس' رسالہ''نیادور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر ۸۵۔۸۶ ص۹۱۔۹۲

(109) سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص۱۳۲۔۱۳۳

سید علمدار حسین بخاری ''اردو افسانے کی روایت میں غلام عباس کا مقام تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے پی ایچ ڈی'' بہاء الدین ذکریا یونیورسٹی، ملتان ۲۰۰۰ء ص۱۷

شہزاد منظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص۱۶۔۱۷

باب دوم

سیاسی اور سماجی پس منظر

باب دوم

سیاسی اور سماجی پس منظر

ادب اور تاریخ کا اندرونی رشتہ

کسی ادبی فن پارے کا تجزیہ کرتے وقت تخلیق کار کے دور کے تاریخی پس منظر کا مطالعہ ناگریز ہے۔ اصل میں فن، بذاتِ خود فن کار کے جمالیاتی احساسات اور داخلی ردِعمل کا تخلیقی مظہر ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ تخلیقی نگارشات کی روشنی میں ادیب کے ادوار کے سماجی و معاشرتی اور اقتصادی و معاشی حالات کی صحیح آمیزش کے نقوش کی نشاندہی کی جائے۔ جہاں تک غلام عباس کا تعلق ہے ان کی تخلیقات میں اس دور کے اجتماعی عناصر کی اثر انگیزی ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہوسکتا ہے کہ اکثر و بیشتر وہ اپنے تخلیقی اعمال وافعال کے دوران کسی انفرادی شخصیت کی نفسیاتی عقدوں کو سلجھانے اور اس کی عمیق تر گہرائیوں کا مطالعہ کرنے کے بجائے بیرونی فضا و ماحول کے مشاہدوں کے ذریعے اجتماعی احساسات ورجحانات کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں اور وہ افسانے کی ظاہری ساخت کو عوام کے مشترکہ و مجموعی شعوروں کے قالب میں ڈھال کر فنی تکمیل کی حدود تک پہنچا دیتے ہیں۔ تخلیقات کے تعلق سے یہ بات کہی جاتی ہے کہ یہ حیات انسانی کے اجتماعی جدوجہد کے ادراک کی زائیدہ ہوتی ہے اور فن کار اصلاً انھیں اپنی تخلیقی قوت اور فن وبصیرت کی بدولت صفحۂ قرطاس پر لانے کا فریضہ انجام دیتا ہے۔

مثال کے طور پر ان کا نمائندہ افسانہ ''کتبہ'' (۱۹۴۰ء) کو لیجئے۔ اس افسانے کی تخلیق عین اس وقت ہوئی تھی جب یورپ میں عالمی جنگ کی ابتداء ہوئی۔ جرمنی کی نازی حکومت نے پولینڈ پر حملہ کر کے اس کے مشرقی نصف حصے پر قبضہ کرلیا تھا اور ساتھ ہی وہ اپنی مغربی سرحد پر برطانیہ اور

فرانس کی فوجوں کے مقابلے کے لئے اپنی مستحکم لشکر جمع کر رہی تھی۔(1) اس دور میں ہندوستان کے سیاسی و سماجی حالات میں بھی وسیع اور دگر گوں تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ برطانیہ حکومت ، ہندوستانیوں سے جنگی و فوجی تیاری میں شرکت کا مطالبہ کر رہی تھی اور سرکار اور نیشنل کانگریس پارٹی کے درمیان سیاسی تصادم شباب پر تھے۔(2) اس وقت تک ہندستانی مسلمانوں کی دو اہم شخصیتیں مولانا محمد علی اور علامہ اقبال انتقال کر چکی تھیں۔ برِصغیر کے مسلمانوں کی کثیر تعداد محمد علی جناح کی قیادت میں متحد ہو رہی تھی اور ۱۹۴۰ء میں آل انڈیا مسلم لیگ کے اجلاس میں ایک قرارداد منظور کر لی گئی جسے آگے چل کر قراردادِ لاہور (The Pakistan Resolution) کے نام سے مشہور ہوئی۔(3) یعنی ایک طرف برِصغیر کے سیاسی ماحول میں جمود طاری ہو رہا تھا اور دوسری طرف آزادی اور انقلاب کے جذبات سے مملو مسلمانوں کی اکثریت کے دل نئے زمانے کی آمد کے انتظار میں تڑپ رہے تھے۔ ''کتبہ'' بظاہر ایک معمولی کلرک کی خواہش اور اس کی ناکام سعی کا المیہ ہے۔ لیکن اس میں مصنف نے کردار کی انفرادی زندگی کے آئینے میں موجودہ اور فرسودہ سماجی و اقتصادی نظام کے خلاف اپنی قوم کے مجموعی شعور کو دکھا کر ان کے انقلابی جوش و جذبہ کو اجاگر کیا ہے۔ چنانچہ یہ افسانہ، اپنی تمام تر خارجی ساختوں اور خصائل کے باوجود باطنی و مخفی معنویت کے لحاظ سے سیاسی نوعیت کا حامل ہے۔

البتہ، عباس نے بعض افسانوں میں براہ راست اور واضح طور پر اپنے زمانے کی سیاست و معاشرت کی روداد اور رجحانات کو تخلیقی طور پر برتا ہے۔ ان کہانیوں میں ظاہری موضوع اور باطنی مفہوم میں ایک طرح کا ربط و تسلسل پایا جاتا ہے۔ مثلاً ''رینگنے والا'' میں جو موضوع پیش کیا گیا ہے وہ تحریکِ آزادی کے زمانے کے چند حقیقی واقعات سے وابستہ و پیوستہ ہیں۔ انھوں نے اس میں اہلِ ہند کی غلامی و ذلت آمیزی کے احساس کو براہ راست طریق کار سے بیان کیا ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے ۱۹۱۹ء کے جلیانوالہ باغ کے سانحات کی سچی تصاویر کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ دراصل یہ وہ زمانہ ہے جب انگریزوں کے ظلم اور زیادتی کے خلاف ہندستانی عوام میں بے چینی اور

سراسیمگی تھی اوران کے جوش وولولے کا یہ عالم کہ نہتھے ہونے کے باوجودانگریزی حکومت سے لوہا لینااپنا فرض اولین تصور کرتے تھے۔ یہاں انگریزوں کی پالیسی کے خلاف عوام کے جوش وجذبہ اور جلوس کے شوروغوغا کاایک منظر ملاحظہ ہو:

''ہم شہر کے کئی بازاروں اور چوکوں گزرے۔ہم کوکسی نے نہیں روکا،مگر جب ہم ہال دروازے سے گزر کر ریل کے پُل کے قریب پہنچے تو وہاں بہت سے فوجی گورے، گورکھے اور دیسی سپاہی بندوقوں پر سنگینیں چڑھائے ہمارا راستہ روک کر کھڑے ہوگئے۔ کچھ فوجی گھوڑوں پر بھی سوار تھے۔ جب لوگ آگے بڑھنے کے لئے زور مارتے تو یہ گھڑسوار اپنے گھوڑوں کو بِدکا بِدکا کر ہجوم کو پیچھے ہٹانے کی کوشش کرتے کئی لوگ ان کے گھوڑوں کے نیچے آ آ کے کچلے جاتے۔مگر باقی اپنی جگہ پرڈٹے رہتے اور غصے سے دیوانے ہوہوکےاور بھی زور سے چیختے چلاتے اور چھاتی پیٹتے۔

میں اورنوشاد ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے ہجوم میں خاصے پیچھے تھے۔ہمیں اپنے چھوٹے قد کی وجہ سے کچھ دکھائی تو نہ دیتا تھا کہ پُل کے پاس کیا واردات ہورہی ہے۔مگرہم شوروغل برابر سن رہے تھے۔اتنے میں کسی نے چلا کر کہا''گولی چل گئی! گولی چل گئی!''

گولی کا نام سن کرنوشاد کی تو کہتا نہیں میں تو سہم گیا۔اور جلدی سے اپنا ہاتھ چھڑا ہجوم میں سے باہر نکلنے کی کوشش کرنے لگا۔اس میں لوگوں نے بھی بچہ سمجھ کر میری مدد کی۔اور میں بھیڑ کو چیرتا ہوا بڑی مشکل سے سڑک کے کنارے پہنچ گیا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا تو نوشاد بھی میرے پیچھے پیچھے آ رہا تھا مگر وہ مجھ سے بہت دور تھا۔اور بھیڑ میں پھنسا ہوا تھا۔ میں نے اسے اشارہ کیا کہ میں جاتا ہوں اور پھر

میں بے تحاشا گھر کی طرف دوڑ بھاگا۔'' (4)

اس افسانے میں انگریزوں کے مظالم کی اس وقت انتہاء ہو جاتی ہے جب گلی میں عوام کو رینگ کر پار کرنے کا حکم جاری کیا جاتا ہے:

''جانتے بھی ہو ایک گلی ایسی بھی ہے جس میں کرفیو کے بعد بھی کوئی آ جا نہیں سکتا۔''

''وہ کیوں؟''

''اس لئے کہ سرکار کا حکم ہے کہ جس کسی کو اس گلی میں آنا جانا ہو وہ پیٹ کے بل رینگ کر آئے جائے۔''

''یار یہ تو بڑا عجیب سا حکم ہے۔ایسا حکم کیوں دیا گیا؟''

''سنا ہے بلوے کے روز اس گلی میں کچھ شریر آدمیوں نے ایک میم کو مارا پیٹا تھا۔ بس اسی کی یہ سزا سارے محلے والوں کو دی گئی ہے۔''

''اور وہ میم زندہ ہے یا مر گئی!''

''زندہ ہے یار۔اصل میں اس محلے والوں ہی نے تو اس کی جان بچائی تھی۔اور ایک گھر میں چھپا رکھا تھا۔'' (5)

اس محلے کے بارے میں عبدالمجید سالکؔ اپنی تصنیف ''سرگزشت'' میں رقمطراز ہیں:

''چھ ہفتے تک لاہور اور امرتسر میں انتہائی دہشت طاری رہی اور فوج نے جو کچھ کیا اس کی تفصیل بیان کرنے سے کلیجہ منہ کو آتا ہے۔امرتسر کے ایک کوچے میں ہر آیندورروند کو پیٹ کے بل رینگ کر چلنے پر مجبور کیا گیا۔'' (6)

اسی طرح ''بہروپیا'' میں ایک غریب انسان کے طرزِ زندگی کی عکاسی میں جاگیردارانہ نظام کے خاتمے اور عوام پر سرمایہ دارانہ قدروں کے حاوی ہونے کے اثرات کونمایاں کیا گیا ہے۔ لیکن عباس کے تخلیقی شیوے کا اصل جوہر ان کے اشارتی و کنایتی طرز بیان ہے جو کہانی کی رگ و پے میں حیاتِ اجتماعی کے حقائق کو جذب وسرایت کر دیتا ہے اور ساتھ ہی ظاہری و باطنی دونوں مفہوموں سے افسانے میں تہ داری کا عنصر عطا کرتا ہے۔ چنانچہ عباس کے فن، خصوصاً ان کی افسانہ نگاری کے اندرونی و باطنی رجحانات کو سمجھنے کے لئے ہمیں ان کے زمانے کے سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی پس منظر کے ساتھ ان کی تخلیقات پر یکساں طور پر نظرِ ثانی کرنا اشد ضروری ہوگا۔

دو مختلف و متضاد اقدار کا تصادم

''آنندی'' (۱۹۴۱ء) غلام عباس کا سب سے مشہور و معروف افسانہ ہے اور اپنی نوعیت کے اعتبار سے اردو ادب میں ایک شہکار کی حیثیت سے تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ اس میں شہر کے تاریخی پس منظر کے ساتھ امراء و شرفاء کے مکارانہ و عیارانہ رویوں اور طوائفوں کی مجبوری و مظلومی پر نہایت معروضی طریقۂ کار سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ لیکن پوری کہانی میں کرداروں کے انفرادی عناصر کی جگہ ایک اجتماعی تاثر و تاثیر قائم رہتا ہے۔ بظاہر شہر کی تعمیر و توسیع کے مراحل کو بیان کرنے کے باوجود پلاٹ کا یہ تاثر قارئین کو اس معنوی جہت کی طرف متوجہ کر دیتا ہے کہ جب ایک سماج میں بیک وقت دو مختلف اقدار و احساسات موجود ہوں تو یا تو اکثریت کی قدریں، اقلیت کی قدروں پر غالب پانے کی سعی کرتی ہیں یا انھیں اپنے معاشرے سے خارج کر دیتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ زمان و مکان کی تخصیص کے باوجود ''آنندی'' کا مرکزی موضوع کسی بھی جگہ اور کسی بھی زمانے کے سماجی واقعات و رجحانات پر اطلاق ہو سکتا ہے۔ مگر اس کے باوجود ان کے دور کے بعض تاریخی شواہد کے ساتھ اس افسانے کا موازنہ کرنے سے ہم اس حقیقت سے آشکار ہوتے ہیں کہ یہ افسانہ صریحی طور پر بیسویں

صدی کے دورِ وسط کے ہندوستان اور یورپ کی اکثریت اور اقلیت کے سیاسی و اقتصادی اختلافات اور کشمکش کے اثرات سے وجود میں آیا ہے۔ واضح رہے کہ عباس نے جس زمانے میں اس افسانے کی تخلیق کی تھی وہ عالمی سیاست کی تاریخ میں بحران کا دور تھا۔ ۱۹۱۹ء میں رولٹ ایکٹ کے ایجی ٹیشن کے لئے امرتسر میں ایک سیاسی مجمع منعقد ہوا اور سامراجی حکومت کے ظالمانہ ردِعمل کی وجہ سے جلیانوالہ باغ کا حادثہ پیش آیا۔(7) اس کے پیشِ نظر نیشنل کانگریس پارٹی، خلافتِ کانفرنس اور مسلم لیگ کے رہنماؤں میں ایک سیاسی اتحاد و اتفاق کے جذبات پروان چڑھے اور ان رہنماؤں نے مہاتما گاندھی کی قیادت میں ترکِ موالات اور سول نافرمانی کی تحریک چلائی۔(8) لیکن حکومت کے عتاب کا شکار ہونے اور بعض ہندوستانیوں سے تشدد کے حوادث کا برپا ہونے پر یہ تحریک ۱۹۲۲ء تک ختم ہوگئی۔(9) کم وبیش اس زمانے میں چند ناموافق و ناموزوں واقعات کے باعث ہندوؤں اور مسلمانوں میں نفاق بھی پیدا ہوگیا۔ ایک طرف ہندومہاسبھا نے ملک بھر میں سنگھٹن کا پیغام بھیجا اور شمالی ہند کے نیم مسلم ہندو ملکانہ راجپوتوں کو شدھ کرنا شروع کیا۔ دوسری طرف اس تحریک کے مقابلے میں سیف الدین کچلو نے آل انڈیا تنظیم کمیٹی قائم کی اور اس تنظیم کے مختلف فرقوں کے افراد و اراکین نے ملکانہ راجپوتوں کے محلوں میں جاکر دینِ اسلام کی تبلیغ کی۔(10) تقریباً اس دور میں پنجاب میں ہندو روزنامے ''بندے ماترم''، ''پرتاپ'' اور ''ملاپ'' پے در پے شائع ہوئے۔ یہ تینوں روزناموں نے مسلمانوں کے خلاف پنجاب کی ہندو سوسائٹی میں پروپیگنڈا شروع کیا۔ بقول عبدالمجید سالک:

> ''تحریکِ ترکِ موالات کے بعد لالہ لاجپت رائے نے ''بندے ماترم'' جاری کیا اور اس کے چند ماہ بعد ملیہار اور ملتان وغیرہ کے فسادات کی فضا میں مہاشے کرشن نے ''پرتاپ'' اور خوشحال چند خورسند نے ''ملاپ'' کے ناموں سے روزنامے نکالے۔ لالہ شیام لالہ کپور ایک ہفتہ وار اخبار گوروگھنٹال نکال رہے تھے، لیکن

انہوں نے اس پر اکتفانہ کی اور ’’کیسری‘‘ کے نام سے ایک روزنامہ بھی جاری کر دیا۔‘‘ (11)

وہ مزید بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’بندے ماترم‘‘ کے سوا باقی تمام ہندو روزنامے پرلے درجے کے زہریلے فرقہ پرست تھے اور ہر روز مسلمانوں کے خلاف زہر اگلتے رہتے تھے ۔ وہ نام تو کانگریس کا لیتے تھے، لیکن حقیقت میں مالوی جی اور شردھانند کا راگ الاپتے تھے اور سنگھٹن اور شدھی کے انتھک مبلغ تھے۔ اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ پاکستان کے قیام کی بنیاد کب رکھی گئی تو مَیں بلا خوفِ تردید کہوں گا کہ جس دن ’’ملاپ‘‘ اور ’’پرتاپ‘‘ لاہور میں جاری ہوئے۔ کیونکہ یہی وہ پرچے تھے جنہوں نے سب سے پہلے دوقومی نظریہ عملاً پیش کیا اور مسلمانوں کو ہندوؤں سے، ہندو اکثریت کی کانگریس سے اور قوم پرستانہ تحریکوں سے ایسا بدگمان کیا کہ اس کے بعد وہ کبھی ایک لمحے کے لئے بھی ہندو کانگریسیوں کے خلوص کے قائل نہ ہو سکے۔ (12)

ہندوؤں اور مسلمانوں کا یہ باہمی پیکار و کشمکش ۱۹۲۸ء اور ۱۹۲۹ء کے درمیان سائمن کمشن اور نہرو رپورٹ کے باعث اور بھی واضح اور متنوع شکلیں اختیار کر لیتا ہے۔ (13) بالخصوص مسلم اکثریت کے صوبوں کے مسلمانوں نے اپنے حقوق کے تحفظ کے لئے کھلے عام اس رپورٹ کا بائیکاٹ کیا اور اس کے نتیجے میں دہلی میں آل انڈیا مسلم پارٹیز کانفرنس کا انعقاد عمل میں آیا۔ (14) در اصل دونوں فریقین کے لئے ابتداء ہی سے مذہب ہی نیشنلزم کا منبع تھا۔ اس لئے ہندوؤں اور مسلمانوں کا اپنے اپنے مفادات کی بناء پر نفاق ہونا تحریک کے عارضی اتفاق و اتحاد کا ایک معقول نتیجہ تھا۔ لیکن اس دور میں ان فریقین کے درمیان ایک سیاسی سمجھوتا بھی رونما ہوا تھا۔ ۱۹۳۵ء کے

گورنمنٹ ایکٹ کے تحت صوبوں کو بڑی حد تک خود مختار بنا دیا گیا(15) تو پنجاب میں مسلمانوں، ہندوؤں اور سکھوں کے متحد ہونے سے یونسیٹ پارٹی کا قیام عمل میں آیا۔(16) چونکہ یونسیٹ پارٹی کا قیام دراصل زمین داروں کے اقتصادی و معاشی اصلاحات کے تحت ہوا تھا۔ اس لئے اس میں مذہبی عصبیت و عداوت کے عمل و دخل ہونے کی گنجائش کم تھی۔ مگر مسلم لیگ اور محمد علی جناح کے دباؤ کے باعث بہت جلد یونسیٹ پارٹی کے مسلم نمائندوں کو لیگ میں ضم کر دیا گیا (سکندر جناح پیکیٹ) ۔(17) عین اس دور میں لاہور میں مسجد شہید گنج کا سانحہ پیش آیا اور پنجاب کے مسلمانوں اور سکھوں میں ایک دم کشیدگی پیدا ہوگئی۔(18) ۱۹۳۰ء میں علامہ اقبال نے آل انڈیا مسلم کانفرنس کے موقع پر دو قومی نظریہ پیش کیا۔(19) اگرچہ اقبال کا نظریہ محض مسلمانوں کے لئے الگ ریاست قائم کرنے کی ایک ذاتی تجویز تھی، لیکن مسلم لیگ کے رہنما سامراجی حکمران اور نیشنل کانگریس پارٹی سے زیادہ سے زیادہ اپنے حقوق کا مطالبہ کرنے کے لئے اس نظریے میں رنگ چڑھا کر مکمل آزاد ملک کا نعرہ لگانے لگے۔ بقول ابوالکلام آزاد:

''شاید بالکل آخر تک جناح کے لئے پاکستان سودے بازی کا ایک ذریعہ تھا۔''(20)

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید اپنی تصنیف ''سرگذشتِ اقبال'' میں لکھتے ہیں:

''اس غلط العام تصور کی تردید بھی ضروری ہے کہ علامہ نے خطبۂ الٰہ آباد میں ایک مکمل طور پر آزاد اور خود مختار اسلامی مملکت کے قیام کا مطالبہ کیا۔ کیونکہ ہندوستان کے دفاع کے بارے میں انھوں نے جو باتیں کہیں، وہ ایک مختلف سمت کو ظاہر کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں تین اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں:۔

''اس ہندوستان کے سیاسی جسم کے اندر نشو ونما کا پورا موقع حاصل کر کے شمال مغربی ہند کے مسلمان، غیر ملکی یلغار کے خلاف، خواہ وہ یلغار نظریات کی ہو یا

سنگینوں کی، ہندوستان کے بہترین محافظ ثابت ہوں گے۔''

''داخلی امن کو برقرار رکھنے کی خاطر صوبائی افواج کے علاوہ ہندوستانی وفاقی کانگریس شمال مغربی سرحد پر ایک ایسی مضبوط ہندوستانی سرحدی فوج رکھ سکتی ہے، جو تمام صوبوں سے حاصل کردہ یونٹوں پر مشتمل ہوگی اور جس میں افسری کے فرائض تمام فرقوں سے لئے ہوئے چابک دست اور تجربہ کار فوجی ادا کریں گے۔''

''مجھے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اگر ایک وفاقی حکومت قائم ہو جاتی ہے تو مسلمان وفاقی ریاستیں دفاعِ ہند کے مقاصد کے لئے بہ رضا و رغبت خود غیر جانب دار ہندوستانی برّی اور بحری افواج کی تشکیل سے اتفاق کر لیں گی۔ ہندوستان کے دفاع کے لئے اس قسم کی غیر جانب دار فوجی قوت مغل حکومت کے دنوں میں ایک حقیقت تھی۔ بلکہ اکبر کے زمانے میں ہندوستانی سرحد کی حفاظت ایسی فوجیں کرتی تھیں جن میں ہندو جرنیل افسر ہوا کرتے تھے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ وفاقی ہند پر مبنی ایک غیر جانب دار فوج کا منصوبہ مسلمانوں میں حبِ وطن کے احساس کو تیز کر دے گا اور بالآخر کسی ایسے شبہے کو ختم کر دے گا کہ بیرونی حملے کی صورت میں ہندوستانی مسلمان سرحد پار کے مسلمانوں کے ساتھ مل جائیں گے۔''(21)

ستمبر ۱۹۳۹ء میں یورپ میں جنگ چھڑ گئی اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ عالمی جنگ کی صورت اختیار کرنے لگی۔ ہٹلر کی نیشنل سوشلسٹ پارٹی جرمن قوم کے آریائی نسل ہونے کی بناء پر دوسری اقوام پر اس کی فوقیت و برتری کا پروپیگنڈا کرتی تھی(22) اور اس پالیسی کے باعث جنگ کے دوران جرمنی کی فوج نے جرمنی اور مقبوضہ ممالک کے بے شمار یہودیوں کا قتلِ عام (holocaust) شروع کیا۔ اس سے پورے یورپ اور امریکہ میں تہلکہ و کہرام مچ گیا۔ میں یہاں تحریکِ آزادیٔ

ہند اور عالمی جنگ کے چند تاریخی شواہد کو اس لئے بیان کر رہا ہوں کہ در اصل یہ تمام حادثات و سانحات، مختلف قوموں کی سماجی و مذہبی اقدار اور اندرونی احساسات کے تصادم کے نتیجے میں وقوع میں آئے تھے۔ قوم انسانوں کا ایک مجموعہ ہے اور وہ اپنی انفرادیت اور اندرونی نظام کو برقرار رکھنے کے لئے اپنے اندر مخصوص معاشرتی رکھ رکھاؤ کے شعور اور ثقافتی و تہذیبی میلانات کی پاسداری کرتی رہتی ہیں۔ عالمی تاریخ ہمیشہ یہ بتاتی ہے کہ اکثریتی قوم، اقلیتی قوم کو اپنے سیاسی و ثقافتی اثرات کے اندر مدغم کرنے یا اپنے احاطے سے خارج کرنے کی سعی کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ''آنندی'' کا بنیادی خیال جسے عباس نے پلاٹ کے تاثرات کے ذریعے ضبطِ تحریر میں لایا ہے، تحریکِ آزادی کے زمانے کے ہندوستان کی بعض قوموں کی نا اتفاقی و ناچاقی کی کہانیوں تک محدود نہیں کیا جاسکتا ہے بلکہ یہ، اس دور کے یورپ کے مخصوص اقوام کے جارحانہ اعمال وافعال پر بھی اطلاق ہوتا ہے جیسے جرمن قوم اپنی نسلی امتیازات کو ثابت کرنے کے لئے یہودیوں کو دنیا سے فنا کرنے پر آمادہ ہوئی تھی۔ عباس نے جب ''آنندی'' لکھا تھا، اس وقت آئے دن کے سانحات کی خبروں کے باعث ہر انسان کے دل پر اقدار کے باہمی کشمکش و تصادم کا احساس ثبت ہو چکا تھا۔ لیکن عباس کا ادبی کمال و مہارت یہ ہے کہ وہ اپنے جمالیاتی احساس کے بل بوتے پر عوام کے اجتماعی ہیجان و اضطراب کو فن کے سانچے میں ڈھال کر کہانی کے موضوع کو لطافت و نزاکت، پائیداری و ہمیشگی کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

سرمایہ دارانہ نظام کے اثرات

یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ اہلِ ہند کے لئے بیرونی قوم کی اقدار کا سب سے زبردست اور پے درپے یلغار انگریزوں کے تہذیبی و ثقافتی اثرات اور صنعتی و اقتصادی پالیسی تھا۔ انگریزوں کے ڈیڑھ سو سال کے مستحکم تسلط اور اجارہ داری نے برصغیر کے رعایتی اور مخصوص سماجی و معاشی، تعلیمی اور

صنعتی نظاموں کو درہم برہم کردیا۔ سرمایہ دارانہ نظام نے ان میں بے شمار تبدیلیاں رونما کر کے پورے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ڈاکٹر عائشہ سلطانہ اس سلسلے میں بیان کرتی ہیں:۔

''دوسری جنگ عظیم (۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۵ء) کے درمیان ہندوستانی صنعتوں نے بہت ترقی کی۔ اگرچہ اس جنگِ عظیم کے پہلے سال میں حکومت برطانیہ نے ہندوستانی صنعتوں کی شدید مخالفت کی تھی لیکن چونکہ جنگِ عظیم کے باعث فرانس کو (صنعتی طور پر) زوال ہوا تھا اور برطانیہ کے مشینوں کے کل کارخانے بند ہو چکے تھے۔ نہ صرف یہ بلکہ جاپان نے بھی ان ہی دنوں ہندوستان کی سرحدوں پر حملہ کر دیا تھا جس کی وجہ سے یہ ضروری ہو گیا تھا کہ حکومتِ وقت دوست ملکوں کی مدد کے لئے ہندوستان میں ہتھیار تیار کرے یہ موقع بھی ہندوستانی سرمایہ داروں کے لئے سنہری تھا تا کہ وہ اپنے صنعتی کارخانوں کو فروغ دیں اور زیادہ سے زیادہ دولت حاصل کریں۔ انھوں نے اس عہد میں دو ہزار فی صدی نفع کمایا لیکن ان کے اس نفع سے مزدوروں کو کوئی فائدہ نہیں ہوا وہ اس لئے کہ سرمایہ داروں نے اپنی دولت میں اضافہ تو ضرور کیا لیکن اس دولت میں اضافہ کرنے والے کاریگروں کی تنخواہیں اب بھی اتنی ہی کم رہیں جتنی کہ انہیں پہلے ملتی تھیں۔ اس کے علاوہ کارخانوں میں بھی صرف ہتھیار اور دوسری ایسی چیزیں تیار کی جاتی تھیں جو مزدوروں کے لئے غیر ضروری تھیں اور ان کے پہنچ سے باہر تھیں۔ لہٰذا ضرورت اور استعمال کی چیزیں انہیں میسر نہیں ہو پاتی تھیں۔ دوسری جنگِ عظیم ختم ہونے کے بعد حالت اس سے بھی زیادہ تشویشناک ہوگئی وہ اس طرح کہ جنگ کے بعد غیر ممالک کو ہتھیار کی ضرورت نہیں رہی تھی اور تقریباً اکتالیس فی صدی مزدوروں کو کام سے نکال دیا گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں بے روزگاری کے باعث مزدور بہت زیادہ

پریشان حال اور فاقہ زدہ ہوگئے تھے۔ چنڈی پرساد جوشی نے اس عہد کی صنعتی حالت کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے کہ

''اس عہد کی صنعتی ترقی کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ سرمایہ داروں کو اس قدر نفع ہوا کہ مالی طور پر وہ بہت زیادہ طاقتور ہوگئے اور عوام کی حالت خاص طور سے متوسط طبقے کی حالت اور بھی مظلومیت کا پیکر بن گئی۔ وہ روزانہ کے استعمال کی چیزیں بھی حاصل نہیں کر پاتے تھے۔ ستم بالائے ستم حکومت نے زیادہ تعداد میں نوٹ چھاپ کر اس کی قیمت بھی گرادی جس کے نتیجے میں مزدور، کسان اور متوسط طبقے کی زندگی کا معیار گرتا ہی گیا۔ سرمایہ داروں، تاجروں کے لئے یہ سنہرا زمانہ تھا اور عام لوگوں و متوسط طبقے کے لئے مالی کشمکش کے امتحان کا زمانہ تھا۔'' (ہندی اپنیاس، سماج شاستریہ ودیچن ڈاکٹر چنڈی پرساد جوشی)

ہندوستان میں دوسری جنگِ عظیم کے بعد مہنگائی کے بڑھنے کے ساتھ ہی نوکری اور بے روزگاری کا مسئلہ بھی تیزی سے اٹھ کھڑا ہوا۔ خاص طور سے متوسط طبقے کے افراد سب سے زیادہ شکار ہوئے کھیتی کے تباہ و برباد ہو جانے کے سبب ہندوستان کو دوسرے ممالک سے فراہم کئے گئے اناج پر منحصر رہنا پڑا۔ اس بڑھتی ہوئی مہنگائی میں سب سے زیادہ متوسط طبقہ پریشان حال رہا کیونکہ اس کا رہن سہن بہت اونچا ہو گیا تھا۔ ہندوستان کی مالی حالت کے بگڑنے سے ملک کے سبھی طبقوں میں بے چینی بڑھ گئی۔ اس بے چینی کا نتیجہ نئی پیڑھی کے غصے کی صورت میں ظاہر ہوا۔'' (23)

غلام عباس نے اپنے افسانے ''اوورکوٹ'' میں انگریزوں کے ثقافتی عناصر کے اثرات اور ظاہری و مصنوعی چمک دمک کے ساتھ ایک تعلیم یافتہ نوجوان کے جس ذلت آمیز و دلدوز راز کو فاش

کیا ہے وہ دورانِ جنگ اوراس کے بعد کے متوسط طبقے کی اجتماعی زندگی کی اصلی وحقیقی نقاشی ہے۔ کم وبیش اس زمانے میں بیدی نے بھی ''گرم کوٹ'' نام کا ایک افسانہ لکھا تھا۔عباس کے افسانے کے مقابلے میں اس میں انفرادی زندگی اورنفسیاتی وجذباتی تجزیوں کا رنگ شوخ پایا جاتا ہے۔لیکن بیدی نے بھی عباس کے مانند اس میں کوٹ کے ذریعے متوسط طبقے کی زندگی کے انحطاط وزوال اور فرداوراجتماع کے باہمی آویزشوں کو بے تکلف وشفاف انداز میں واضح کرنے کی سعی کی ہے۔

تقسیمِ ہند

عباس کا افسانہ ''اوتار'' تحریکِ آزادیٔ ہند کے سب سے ناگہاں واقعہ،یعنی فسادات کے سانحہ پر مشتمل ہے۔تقسیم سے قبل ہی قتل وغارت اورلوٹ مار کے طوفان نے برِصغیر کے تمام تر باشندوں کواپنے زد میں لے لیا تھا۔اس میں ہزاروں گھرانے تباہ وبرباد ہوگئے اورلاکھوں بے گنا انسان نہایت بے رحمانہ وجابرانہ طریقوں سے موت کے گھاٹ اتار دئے گئے۔کہا جاتا ہے کہ فسادات کے دوران دونوں ملکوں میں تقریباً ایک کروڑ انسان اپنے وطن کو چھوڑ کر ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے تھے۔بقول آزاد:

> ''یہ مسرت وجد آفریں تھی مگر مشکل سے اڑتالیس گھنٹے باقی رہی۔ اس کے دوسرے ہی دن سے فرقہ وارانہ جھگڑوں کی خبریں راجدھانی پر گہری تاریکی پھیلانے لگیں۔ یہ خبریں قتل اورموت اور بے رحمی کی تھیں۔ یہ پتہ چلا کہ مشرقی پنجاب میں ہندواورسکھ ہجوم مسلمان گانوؤں پر حملہ آور ہوئے تھے۔وہ گھروں کو آگ لگارہے تھےاور بے گناہ مردوں،عورتوں اوربچوں کوقتل کررہے تھے۔بعینہہ ایسی ہی خبریں مغربی پنجاب سے آئیں۔مسلمان،بغیرکسی تفریق کے ہندواورسکھ

فرقے کے مردوں، عورتوں اور بچوں کو قتل کر رہے تھے۔ پورا پنجاب، مشرقی بھی اور مغربی بھی، بربادی اور موت کا قبرستان بنتا جا رہا تھا۔ یکے بعد دیگرے تیزی کے ساتھ واقعات رونما ہوئے۔ پنجاب سے ایک کے بعد دوسرا وزیر بھاگا ہوا دلی آیا۔ ان کے پیچھے مقامی کانگریس کے لیڈر آئے جو حکومت سے باہر تھے۔ وہ سب کے سب ان واقعات سے سراسیمہ تھے جو (پنجاب میں) رونما ہو رہے تھے۔ جس بڑے پیمانے پر کشت وخون ہوا تھا اس نے ان کے حواس بھی گم کر دیے تھے اور وہ مایوسی میں یہ کہتے تھے کہ اسے شاید کوئی بھی چیز روک نہیں سکتی۔ ہم نے ان سے دریافت کیا کہ انھوں نے فوج کیوں نہیں بلوائی۔ افسردگی کے ساتھ وہ بولے کہ پنجاب میں جو دستے تعینات ہیں وہ اب قابلِ اعتبار نہیں رہے اور ان سے کسی مدد کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ انھوں نے مطالبہ کیا کہ فوجی امداد دہلی سے پنجاب کو بھیجی جانی چاہئے۔'' (24)

غلام عباس نے اپنی چند کہانیوں میں پورے شدومد کے ساتھ ہندوؤں اور مسلمانوں کی مذہبی واعتقادی کشیدگیوں، سماجی ومعاشی پیچیدگیوں اور تقسیم کی اصل وجوہات کی طرف نشاندہی کی ہے ''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' اور ''تنکے کا سہارا'' اس سلسلے کی دو کڑیاں ہیں۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک انگریز حکومت اپنے سیاسی مفادات کو مستحکم کرنے کے لئے ''پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو'' کی سیاسی پالیسی اختیار کرتی رہی۔ اس سے دو مذاہب کے پیرویوں کے درمیان عمیق تر خلیج واختلاف پیدا ہو گیا۔ شملہ کانفرنس(25) اور وزارتی مشن (Cabinet Mission Plan) کی لگاتار ناکامی کے بعد برطانیہ کی لیبر پارٹی (Labour Party) نے نیشنل کانگریس پارٹی اور مسلم لیگ کے رہنماؤں کی ناچاقی اور نا اتفاقی سے پورا فائدہ اٹھالیا۔ اس نے لارڈ ماؤنٹ بیٹن کی تجاویز پر ہندوستان کو تین حصوں میں تقسیم کر کے آزادی کے بعد بھی اپنا اقتدار واختیار قائم کرنے کا منصوبہ

بنالیا۔مولانا ابوالکلام آزادؔ نے اپنی سوانح عمری ''میری آزادی'' میں ایک جگہ ماونٹ بیٹن اور لیبر پارٹی کے سیاسی رویوں کا جائزہ لیتے ہوئے یوں بیان کیا ہے:۔

''اس بیان کی اشاعت کا مطلب ہندوستان کے اتحاد کی حفاظت سے متعلق تمام امیدوں کا خاتمہ تھا۔ایسا پہلی بار ہوا تھا کہ کیبنٹ مشن پلان کو الگ کر دیا گیا اور تقسیم کو سرکاری سطح پر قبول کرلیا گیا۔اس کی تشریح کرنے کی کوشش میں کہ لیبر حکومت نے اپنا رویہ کیوں بدلا، میں اس تکلیف دہ نتیجے تک پہنچا کہ (لیبر) حکومت کی یہ کارروائی ہندوستانی مفادات سے زیادہ برطانوی حکومت کے مفادات کی تابع ہے۔لیبر پارٹی کی ہمدردیاں ہمیشہ سے کانگریس کے ساتھ تھیں اوراس کے لیڈروں نے بہت بار کھل کر یہ بات کہی تھی کہ مسلم لیگ ایک رجعت پسند پارٹی ہے۔ (مگر اب) مسلم لیگ کے مطالبات کے سامنے اس کے سر جھکانے کا مطلب میری رائے میں مسلم لیگ کوخوش کرنے کی خواہش سے زیادہ برطانوی مفادات کے تحفظ کی خاطر اس کی اپنی تشویش تھی۔اگر کیبنیٹ مشن پلان کے مطابق ایک متحدہ ہندوستان آزاد ہوا ہوتا تو یہ امکان بہت کم تھا کہ ہندوستان کی اقتصادی اور صنعتی زندگی میں انگریز اپنی حیثیت کو قائم رکھ پائے۔اس کے برعکس ہندوستان کی تقسیم، جس میں مسلم اکثریتی صوبے مل کر ایک الگ اور آزاد ریاست بناتے تھے، برطانیہ کو ہندوستان کی زندگی پر ایک مضبوط گرفت عطا کرتی تھی۔ایسی ریاست جس میں مسلم لیگ برسراقتدار ہو۔انگریزوں کو ایک مستقل حلقۂ اثر مہیا کرے گی۔ ہندوستان کے رویے پر بھی اس کا اثر پڑنا لازمی تھا۔اپنی سرحدوں پر ایک برطانوی اڈّے کی وجہ سے، ہندوستان کو برطانوی مفادات کا کہیں زیادہ لحاظ رکھنا پڑے گا۔۔۔۔۔' جو بصورت دیگر اسے نہ کرنا پڑتا۔

بہت دنوں سے یہ ایک کھلا ہوا سوال تھا کہ حصولِ آزادی کے بعد ہندوستان دولتِ متحدہ میں شامل رہے گا یا نہیں کیبینٹ مشن پلان نے یہ انتخاب آزاد ہندوستان پر چھوڑ دیا تھا۔ میں نے اسی وقت سر سٹیفرڈ کرپس کو بتایا تھا کہ ہوسکتا ہے خود اپنی مرضی سے آزاد ہندوستان دولت متحدہ میں رہنے کا ہی فیصلہ کرے۔ ہندوستان کی تقسیم مادی اعتبار سے صورت حال کو برطانیہ کے موافق بنا دے گی۔ مسلم لیگ کے مطالبے کے مطابق وجود میں آنے والی ایک نئی ریاست کا دولت متحدہ میں برقرار رہنا لازمی تھا۔ اگر پاکستان یہ کرے گا تو ہندوستان کو یہی کرنا پڑے گا۔ لیبر حکومت پر ان تمام باتوں کا اثر پڑا ہوگا۔ اس نے ہندستان کی آزادی کی حمایت کا عہد کیا تھا، لیکن وہ اس بات کو نہیں بھول سکتی تھی کہ سیاسی جدوجہد کے دوران کانگریس نے ہمیشہ انگریزوں کی مخالفت کی تھی جبکہ لیگ نے ہمیشہ اس کی حمایت کی تھی۔ جب لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے ہندوستان کی تقسیم اور مسلم لیگ کو مطمئن کرنے کے لئے ایک نئی ریاست کے قیام کی تجویز پیش کی تو لیبر کابینہ کے بہت سے ممبروں کی طرف سے اس تجویز کا ہمدردانہ جواب ملا۔

میرا اندازہ یہ ہے کہ لارڈ ماؤنٹ بیٹن جب کنزرویٹیو پارٹی سے ملے ہوں گے تو انھوں نے اس پہلو پر زور دیا گیا ہوگا۔ مسٹر چرچل کبھی بھی کیبینٹ مشن پلان کے حق میں نہیں تھے۔ اس کی بہ نسبت وہ ماؤنٹ بیٹن کو اپنے ذوق سے کہیں زیادہ ہم آہنگ سمجھتے تھے اور پوری طرح اس کی حمایت کی تھی۔ اس واقعے کا بھی لیبر حکومت نے لحاظ رکھا ہوگا کیونکہ کنزرویٹیو پارٹی کی حمایت سے ہندوستان کی آزادی کے بل کی منظوری کا کام بہت آسان ہوگیا ہوگا۔'' (26)

پھر بھی ایک جگہ آزاد، ماؤنٹ بیٹن کی غیر معمولی شخصیت پر اس انداز سے اظہار خیال کرتے

ہیں:

''میں لارڈ ماؤنٹ بیٹن پر اس طریقے کی وجہ سے اعتراض کر چکا ہوں جس سے انھوں نے تقسیم کے عمل میں مدد لی تھی۔ اب مجھے اس سلیقے کے لئے انھیں خراج تحسین بھی پیش کرنا ہے، جس کے ساتھ انھوں نے ہمارا سامنا کرنے والے بحران پر قابو پایا۔ مَیں ان کی توانائی اور سرگرمی کا ذکر بھی پہلے ہی کر چکا ہوں جس کا اظہار انھوں نے ہندوستان کی تقسیم کے پر پیچ اور دشوار مرحلے کو طے کرنے میں کیا تھا۔ اب وہ اس سے بھی زیادہ سرگرمی اور توانائی کے ساتھ ملک کے نظم وضبط کی بحالی میں لگ گئے۔ ان کی فوجی تربیت ہمارے لئے بہت کارآمد ثابت ہوئی۔ ان کی قیادت اور فوجی حکمتوں کے تجربے کے بغیر، یہ مشکوک ہے کہ ہم اتنی تیزی اور مستعدی کے ساتھ دشواریوں پر قابو پا سکتے تھے۔ انھوں نے کہا کہ صورت حال بالکل جنگ کی سی ہے اور اس سے اسی طرح نمٹنا ہوگا۔ جنگ کے دوران، جنگی کونسلیں چوبیس گھنٹے کام کرتی ہیں۔ ہمیں بھی ایک کونسل آف ایکشن بنانی ہوگی جو بلا تاخیر فیصلے کرے گی اور یہ بھی دیکھے گی کہ ان کے مطابق عمل کیا جائے۔ ایک ہنگامی بورڈ کی تشکیل ہوئی جو کابینہ کے کچھ اراکین اور اونچے عہدے کے کچھ سول اور ملٹری حکام پر مشتمل تھا۔ اس بورڈ کی میٹنگ روزانہ صبح ساڑھے نو بجے گورنمنٹ ہاؤس کے کیبینٹ روم میں ہوتی تھی۔ ہم پچھلے چوبیس گھنٹوں میں دیے گئے احکامات اور کئے گئے کاموں کا جائزہ لیتے تھے۔ یہ بورڈ بغیر کسی وقفے کے اس وقت تک کام کرتا رہا جب تک کہ امن پوری طرح بحال نہیں ہو گیا۔ ہر صبح بورڈ تک جو رپورٹیں آتی تھیں ان سے ہمیں اس خطرناک صورت حال سمجھنے میں مدد ملتی تھی۔'' (27)

یہ ایک حیرت انگریز حقیقت ہے کہ ان تمام سیاسی و اقتصادی ریشہ دوانیوں اور چالبازیوں کے باوجود آزاد جیسی نابغۂ روزگار بھی باقی قومی رہنماؤں کے مانند لارڈ ماؤنٹ بیٹن اور انگریزوں کی حکمتِ عملی سے مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ دراصل انگریز حکومت نے ڈیڑھ سو سال کی حکومت کے دوران تمام ہندوستانیوں کی ذہنیت کو مکمل طور پر اپنے قابو میں رکھ لیا تھا۔ ہندو اور مسلمان اس ثالث قوم کی بدخواہی و بدنیتی سے آگاہ ہونے کے باوجود اسے آخری لمحے تک اپنا سرپرست تسلیم کرنے پر ناچار رہے۔ عباس نے ''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' میں اس ثالث قوم کی سیاسی نفسا نفسی اور اہلِ ہند کی ذہنی و اندرونی کمزوریوں کو پس پردہ تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ اس میں ایک تعلیم یافتہ مہاجر، چار حجاموں کے درمیان پھوٹ ڈال کر ان کی دکان پر تسلط جما لیتا ہے اور قرض اور پیشگی کے ذریعے انھیں لالچ دے کر ان کے ذہنوں کو اپنے قابو میں لاتا ہے۔ چار حجاموں کا وجود اپنی اپنی تاویلوں کے لحاظ سے اس دور کے ہندوستان کی چار مذہبی قوموں کی یاد دلاتا ہے۔ جس طرح استاد اپنے فوائد کے مطالبوں کے لئے باقی تین حجاموں کو علیحدگی کی دھمکی دیتا ہے اسی طرح مغربی و مشرقی صوبوں کی اکثریتی قوم نے تقسیم کے ہوائی منصوبے کو سیاسی و معاشی حقوق کے مطالبے کا کارگر ذریعہ خیال کیا تھا۔ اسی طرح ''تنکے کا سہارا'' میں ایک مولانا، محلے کے باشندوں میں باہمی ناچاقیوں کو دیکھ کر تن تنہا فائدہ اٹھا لیتا ہے۔ بظاہر مذہبی و دینی عقائد کے افتراق واختلاف کے باعث تقسیمِ ملک پیش آیا۔ لیکن انسان ہمیشہ دنیاوی فوائد کے حصول و جستجو اور اقتدار کی آپسی ٹکراؤ کے باعث ایک دوسرے کی مخالفت پر اتر آتا ہے۔ اس کہانی میں بھی محلے کے باشندوں کے بحث و مباحثہ اور طعن و تشنیع کا کسی قسم کے مذہبی معاملات سے سروکار نہیں اور ان کا جھگڑا کسی تیسرے شخص کو آسانی سے دخل اندازی کرنے کا موقع فراہم کر دیتا ہے۔

عباس نے اپنے افسانے ''لچک'' میں بٹوارے کے زمانے کے ہندوستان کی اقلیتی قوم کے ذہنی و دینی میلانات پر روشنی ڈالی ہے۔ اس میں بٹوارے سے قبل، اس کے درمیان اور اس کے

بعد کے مسلمانوں کے نفسیاتی وجذباتی تغیرات کو ایک مولانا کی تقریر کی صورت میں بے نقاب کیا گیا ہے۔ یہاں تقسیم سے پہلے کے مولانا کی تقریر پیش کی جاتی ہے:

''برادرانِ اسلام! اس حقیقت کو کون جھٹلا سکتا ہے کہ ہندو اور مسلمان ایک ہزار برس سے مشترک زندگی بسر کرتے چلے آرہے ہیں۔ ہماری تہذیب ہماری معاشرت، ہمارا لباس، ہمارا رہن سہن، ہماری زبان، ہماری شاعری، ہمارا ادب، غرض زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جس پر ہماری متحدہ قومیت کی چھاپ نہ لگ چکی ہو۔

رہا مذہب، تو میرے دوستو اگر بچشمِ غور دیکھو گے تو اسلام اور ہندو دھرم میں کچھ زیادہ مغائرت بھی نہ پاؤ گے۔ کون نہیں جانتا کہ عیسائیوں موسائیوں کی طرح ہنود بھی اہلِ کتاب ہیں اور رام چندر جی اور کرشن مہاراج بنیوں کا سا درجہ رکھتے ہیں۔ ہندوؤں کے سبھی فرقے توحید الٰہی کے بارے میں متفق ہیں۔ وہ فنائے عالم، نیک و بد کی سزا و جزا اور حشر و نشر کے قائل ہیں۔ یاد رکھو! ان کی بت پرستی شرک کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کا یہ عمل ''تصورِ شیخ'' کے فلسفے سے مشابہت رکھتا ہے جو ہمیشہ سے صوفیائے اسلام کا شعار رہا ہے۔''(28)

ہم سب اسی حقیقت سے آشنا ہیں کہ ہندوستان کے مسلمانوں میں اکیسویں صدی میں بھی دینِ اسلام اور ہندو دھرم کو ایک ہی منبع کے دو شاخیں سمجھنے کی سیاسی مصلحت رائج رہتی ہے۔ مثلاً کچھ لوگ کہتے ہیں کہ گوتم بدھ انبیاء میں سے تھے یا شنکر بھگوان، قابیل تھے وغیرہ وغیرہ۔

تقسیمِ ہند کے بعد غلام عباس نے ''کن رس'' اور ''دھنک'' جیسے خالص اسلامی رنگ کے

افسانوں کی تخلیق بھی کی ہے۔لیکن ان افسانوں کے مطالعے سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں بھی باطنی طور پر وہی شعور و احساس رواں دواں ہے جو ۱۹۴۷ء سے قبل غیر منقسم ہندوستان کے سیاسی وسماجی حالات وکوائف نے اہلِ ہند کے دلوں کو عطا کیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ظاہری ساخت وموضوع کے افتراق کے باوجود ان دو افسانوں میں مرکزی خیال کے لحاظ سے ''کتبہ'' اور ''آنندی'' سے بڑی حد تک مشابہت و یکسانیت پائی جاتی ہے۔عباس نے ان دو افسانوں میں بھی سابقہ افسانوں کے مانند زمانے کے مجموعی تاثر کو وسیلہ بنا کر اصلاحِ معاشرت کے مطالبات کو پورا کرنے کی سعی کی ہے۔چنانچہ شاید یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اگرچہ غلام عباس نے قیامِ پاکستان کے بعد کئی طبع زاد افسانے لکھے ہیں، لیکن ان کا ادبی شعور و احساس، غیر منقسم ہندوستان کے مخصوص تاریخی، تہذیبی و ثقافتی ماحول ہی کی دین ہے۔

مصادر

(1) مولانا ابوالکلام آزاد مترجم شمیم حنفی ''ہماری آزادی'' اورینٹ لونگ مین نئی دہلی ۱۹۹۱ء ص۳۶

(2) ایضاً ص۴۲

(3) عبدالمجید سالک ''سرگزشت'' ناشران وتاجران کتب لاہور ۱۹۹۳ء ص۴۲۰۔۴۲۱

(4) غلام عباس 'رینگنے والے' رسالہ ''نیا دور'' شمارہ نمبر ۵۶۔۶۰ کراچی ۱۹۷۴ء ص۱۴۔۱۵

(5) ایضاً ص۱۸

(6) عبدالمجید سالک ''سرگزشت'' ناشران وتاجران کتب لاہور ۱۹۹۳ء ص۶۲

(7) ایضاً ص۶۰۔۶۲

سید یعقوب شمیم ''اقبال اور تحریکِ آزادی ہند'' اقبال اکیڈمی حیدرآباد (انڈیا) ۱۹۹۷ء ص۲۸

(8) ایضاً ص۲۸،۲۹

عبدالمجید سالک ''سرگزشت'' ناشران وتاجران کتب لاہور ۱۹۹۳ء ص۱۰۱

مولانا ابوالکلام آزاد مترجم شمیم حنفی ''ہماری آزادی'' اورینٹ لونگ مین نئی دہلی ۱۹۹۱ء ص۱۱۔۱۲

(9) ایضاً ص۲۵۔۲۶

عبدالمجید سالک ''سرگزشت'' ناشران وتاجران کتب لاہور ۱۹۹۳ء ص۱۷۰۔۱۷۱

محمد محمود فیض، حسن علی جعفری ''فرہنگ سیاسیات'' قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی ۱۹۸۴ء ص۲۷۸

سید یعقوب شمیم ''اقبال اور تحریکِ آزادی ہند'' اقبال اکیڈمی حیدرآباد (انڈیا) ۱۹۹۷ء ص۲۹

(10) عبدالمجید سالک ''سرگزشت'' ناشران وتاجران کتب لاہور ۱۹۹۳ء ص۱۸۴۔۱۸۵

(11) ایضاً ص۱۸۷

(12) ایضاً ص۱۸۸

(13) ایضاً ص۲۲۸

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید ''سرگزشتِ اقبال'' اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۷۷ء ص۲۳۷۔۲۴۰

(14) ایضاً ص۲۴۳۔۲۴۴

(15) مولانا ابوالکلام آزاد مترجم شمیم حنفی ''ہماری آزادی'' اورینٹ لونگ مین نئی دہلی ۱۹۹۱ء ص۱۷

(16) عبدالمجید سالک ''سرگزشت'' ناشران وتاجران کتب لاہور ۱۹۹۳ء ص۳۲۸

(17) ایضاً ص۳۸۶

(18) ایضاً ص۳۴۸۔۳۴۹

(19) محمد محمود فیض، حسن علی جعفری ''فرہنگ سیاسیات'' قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی ۱۹۸۴ء ص ۵۵

(20) مولانا ابوالکلام آزاد مترجم شمیم حنفی ''ہماری آزادی'' اورینٹ لونگ مین نئی دہلی ۱۹۹۱ء ص۲۵۳

(21)''Thought and Reflections of Iqbal'' ص۷۱۔۷۲، ۱۸۱، ۱۸۳ بحوالہ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید ''سرگزشتِ اقبال'' اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۷۷ء ص۳۱۴۔۳۱۶

(22) محمد محمود فیض، حسن علی جعفری ''فرہنگ سیاسیات'' قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی ۱۹۸۴ء ص۴۲۲

(23) ڈاکٹر عائشہ سلطانہ ''مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۵ء ص۴۹، ۵۰

(24) مولانا ابوالکلام آزاد مترجم شمیم حنفی ''ہماری آزادی'' اورینٹ لونگ مین نئی دہلی ۱۹۹۱ء ص۲۹۱

(25) ایضاً ص۱۴۶۔۱۵۳

(26) ایضاً ص۲۶۷۔۲۶۸

(27) ایضاً ص۲۹۳۔۲۹۴

(28) غلام عباس افسانہ ’لچک‘ رسالہ ’’نیادور‘‘ شمارہ نمبر ۵۲۔۵۴ کراچی ص۱۷

باب سوم

ادبی پس منظر

باب سوم
ادبی پس منظر

غلام عباس کے افسانوں پر اردو کے ادبی رجحانات کے اثرات

اردو میں مختصر افسانے کا وجود مغربی ادب کے زیر اثر عمل میں آیا۔ اردو افسانے کی روایت گزشتہ صدی کے اوائل میں قائم ہوئی۔ اس سے قبل فکشن میں ناول کا رواج مقبول ہو چکا تھا۔ اگر چہ ناول سے قبل اردو ادب میں قصوں اور حکایات جیسی قدیم اصناف بھی موجود تھیں۔ مگر وہ مغربی فکشن کے جدید موضوع و اسلوب سے یکسر محروم اور نا آشنا تھیں اور اس کی ساخت بھی روایتی ادب کے خطوط پر استوار ہوئی تھی جہاں مافوق عناصر اور اخلاقیات کا غلبہ تھا۔ لیکن اکیسویں صدی کے صنعتی انقلاب (Industrial Revolution) کے عروج، نو آبادیوں میں برطانیہ حکومت کی سیاسی پالیسی کے دگرگوں تغیرات، اور مغرب کے سرمایہ دارانہ و صنعتی نظام کی تیز رو ترقی نے انسانوں کو تفریح و فراغت کے بجائے مصروفیت و مشغولیت کی زندگی عطا کر دی تھی اور بیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے ہر شخص اپنی ذہنی و نفسیاتی مصروفیت اور عصری تقاضوں کی تکمیل میں اس قدر مستغرق ہوا کہ طول طویل قصے کہانیوں اور حیات زندگی سے پرے داستانوں سے ذہنی آسودگی کے لئے وقت اور فرصت کی قلت محسوس ہونے لگی۔ مکروہات زندگی نے وقت گزاری اور تفریح کے لئے ادبی فن پاروں سے لطف و سرور کی راہ میں رکاوٹیں پیدا کر دیں۔ چنانچہ اردو کے فکشن نگاروں کو بھی ایک ایسی نئی صنف کی ضرورت محسوس ہوئی جو نہایت مختصر و جامع ہو اور ساتھ ہی اپنے جدید موضوعات اور ٹیکنیکوں کی معرفت ذہنی خوشی و انبساط حاصل کرنے کے ساتھ قارئین کے علمی و عقلی ذوق کا ذریعہ بن سکے۔ نتیجتاً سب سے پہلے ناول کے مانند دوسری زبانوں میں اس نئی صنف کے فن کی تلاش و جستجو ہوئی۔ تلاش کا یہ عمل نئے ادبی معاملات اور رجحانات کی غمازی کرتا ہے۔ جس میں زندگی کے

بدلتے ہوئے تقاضوں اور قومی و بین الاقوامی سطح پر سیاسی اور معاشرتی شکست وریخت کے اثرات کو کلیدی حیثیت حاصل تھی۔ انگریزی زبان وادب کے مطالعہ کرنے والے ادیبوں نے ابتداً تر جمے کی بدولت اردو میں افسانے کو متعارف کرایا۔ اس ضمن میں شہزاد منظر کے یہ الفاظ توجہ طلب ہیں:

''اس دور میں ناول اور طویل قصے لکھنے والے تو مل جاتے تھے لیکن مختصر افسانے لکھنے والے عنقا تھے چنانچہ اس کی کمی کو دور کرنے کے لئے ناشرین نے ملکی اور غیر ملکی زبانوں کے مشہور افسانوں کے تراجم کا سہارا لینا شروع کیا۔ بعد میں مغربی افسانوں کی بنیاد پر ماخوذ افسانے لکھنے کا رواج شروع ہوا۔ جس میں مجنوں گورکھ پوری، ل احمد اکبر آبادی، حامد اللہ افسر، خواجہ منظور حسین، منصور احمد، پروفیسر ایم۔ مجیب۔ جلیل قدوائی، عبدالقادر سروری اور غلام عباس وغیرہ نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ یہ لوگ اردو افسانے کو مغربی افسانے کا ہم پلہ بنانے کی فکر میں تھے۔ لہٰذا انھوں نے زیادہ تر ترجمہ اسی مقصد کو پیش نظر رکھ کر کیا۔ ان مترجمین کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ہمارے اس دور کے افسانہ نگاروں کو فن کی طرف متوجہ کر دیا۔ اس طرح ان میں فنی بصیرت پیدا ہوئی۔ اس عہد کو ادبی مورخوں اور ناقدوں نے اردو افسانے کا تشکیلی دور قرار دیا ہے۔ جو ۱۹۱۴ء سے شروع ہو کر ۱۹۳۵ء میں ختم ہوتا ہے۔'' (1)

اس دور میں افسانوی ادب کے متعدد ترجموں کی روایت ملتی ہے۔ اردو ادیبوں نے انگریزی، فرانسی اور روسی ادیبوں کے پہلو بہ پہلو بنگلہ کے تخلیق کاروں کی نگارشات کے تراجم پیش کیے۔ انگریزی ادیبوں میں تھامس میالری، بائرن، رابرٹ لوئی اسٹیونسن، جارج الیٹ، اروِنگ، ولیم لے کوئے، جوزف اڈیسن، گولڈ اسمتھ، سر والٹر اسکاٹ، ٹامس ہارڈی، چارلس ڈکنز، جارج مور، آسکر وائلڈ، ایچ۔ جی۔ ویلز اور کتھرائن فیلڈ وغیرہ کے نام بہ طور خاص قابل ذکر ہیں۔ جب کہ

فرانسی ادیبوں میں الفانسو دادے، ایملی ژولا، اناطول فرانس ، ڈوورنوئی، موسیولیبو ل اور موپاساں وغیرہ کی کہانیاں اردو کی زینت بنیں۔روسی افسانہ نگاروں میں چیخوف، ترگنیف، ٹالسٹائی اور گورکی ایسے تخلیق کار ہیں جن کی کہانیوں کے نہ صرف ترجمے ہوئے بلکہ اردو کے کئی بڑے افسانہ نگاروں نے ان کے تجربات ونظریات سے استفادہ حاصل کیا۔بنگلہ ادیبوں میں رابندرناتھ ٹیگور کی نگارشات نے اردو ادیبوں کو خاص متاثر کیا۔(2)

(ا)ابتدائی دور کے افسانوں کے رومانی عناصر

اردو قلم کاروں نے مغربی ادب کی تقلید میں جو طبع زاد افسانے لکھے وہ فنی اعتبار سے مغربی سانچے پر کھڑے نہیں اترے بلکہ وہ بڑی حد تک مشرقی ادب کے روایتی سحر وافسوں کے قالب میں اس صنف کو ڈھال کر اپنے کمالاتِ فن کا اظہار کرنے لگے۔اس کی مثالیں پریم چند کے مجموعے ''سوز وطن'' میں ملتی ہیں۔''دنیا کا سب سے انمول رتن'' اور ''شیخ مخمور'' مواد و ہیئت دونوں کے لحاظ سے قدیم داستانوں کے تخیل آمیز واقعات اور خیالی وقلبی واردات سے قریب تر ہیں۔ان میں محض اختصار اور مقصدیت کے اعتبار سے جدید افسانہ نگاری کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ پریم چند نے حاکم قوم کے ظلم وتشدد کے خلاف اپنے ہم وطنوں کے دلوں میں وطن پرستانہ جوش وولولہ پیدا کرنے کے لئے رومانی کہانی سے اس کی ساخت مستعار لی تھی۔اس لحاظ سے ''سوز وطن'' کو جدت وروایت کی ایک منفرد ونرالہ امتزاج کہہ سکتے ہیں۔اگرچہ پریم چند بہت جلد اس ادبی وفنی سطح سے بالاتر ہوکر تاریخی افسانوں کی تخلیق کی طرف متوجہ ہوئے اور ساتھ ہی جدید افکار اور طرزِ بیان کی طرف راغب ہوگئے۔لیکن پھر بھی راجپوتوں کی تاریخی کہانیوں میں کرداروں کی شخصیت نگاری میں قدیم ادب کے مثالی وروایتی عناصر کی جھلک جا بجا نظر آتی ہے۔اصل میں پریم چند کے یہاں آخری زمانے تک کسی نہ کسی صورت میں یہ مثالی عناصر باقی رہے ہیں، پھر بھی انھوں نے اپنے

اصلاحی منصوبوں کو تکمیل تک پہنچانے کے لئے بیشتر معاملوں میں مغربی افسانہ نگاری کے فکر وفن سے کسب فیض کر کے اردو فکشن نگاروں کو مختصر افسانہ نگاری کے نئے رجحانات اور لامتناہی و بے پایاں امکانات سے روشناس کرایا۔ پریم چند نے ایک انٹرویو میں اپنی تخلیقات پر مغربی ادب کے اثرات کا خود اعتراف کیا ہے:

''بیشک ٹالسٹائے، وکٹر ہیوگو اور رومن رولاں کا مجھ پر اثر پڑا ہے۔ مختصر افسانوں میں شروع میں ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور سے روشنی حاصل کی ہے۔ اس کے بعد میں نے اپنا اسٹائیل بنالیا ہے۔''(3)

کم وبیش اسی زمانے میں سجاد حیدر یلدرم نے تراجم کے ذریعے اردو افسانہ نگاری کی روایت کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ یلدرم ترکی ادب کے دلنواز وخوشگوار طرز نگارش سے بے حد متاثر تھے اور ان کی بہت سی تخلیقات ترکی افسانوں سے ماخوذ تھیں۔ یلدرم اپنی تخلیقات میں مشرقی ادب کی رومانیت وروحانیت کے نغمے گنگناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ''خیالستان'' میں ''خارستان وگلستان''، ''صحت ناجنس، ''نکاح ثانی'' اور'' سودائے سنگین'' اس سلسلے کی کڑیاں ہیں۔(4) یلدرم کے علاوہ رومانی ادب کے دبستان سے منسلک افسانہ نگاروں میں نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، لطیف الدین احمد، حجاب امتیاز علی اور سلطان حیدر جوش کے نام قابلِ اعتراف ہیں۔(5) دراصل آغاز میں اردو افسانہ نگاری کی روایت رومان پسند تخلیق کاروں کی سرپرستی میں پروان چڑھی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان میں بعض ادیب اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور وسیع مطالعے کے باوجود زندگی کی سچائیوں کے بجائے تخیل کی دنیا میں سانس لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے پہلو بہ پہلو پریم چند نے اردو فکشن میں حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈالی۔ انھوں نے معاشرتی جبر وتشدد، زندگی کی شکست وریخت اور اپنے عہد کے جاگیردارانہ نظام کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا اور فن افسانہ نگاری کو تخیلات کی دنیا سے نکال کر زندگی

کے حقائق سے روبرو کیا۔ پریم چند کی اس روایت کو پروان چڑھانے والوں میں سدرشن اوراعظم کریوی کے نام بہ طور خاص قابل ذکر ہیں۔(6)

غلام عباس جس دور میں پیدا ہوئے وہ اردو افسانے کے ابتدائی نشو ونما ہی کا زمانہ تھا۔لیکن اس دور کے ادباء وشعراء کی ذہنی وفکری تربیت،قدماء، بالخصوص کلاسکی شعروادب کے زیرسایہ ہوئی تھی۔ چنانچہ غلام عباس بھی کم عمری ہی میں اردو کے کلاسیکی ادب سے آشنا ہوئے۔ عباس نے لڑکپن میں رتن ناتھ سرشار، شرر،مولانا حسن نظامی،راشد الخیری اور مرزا رسوا کی تمام تصانیف پڑھیں اور وہ خاص کر شرر کے زبان واسلوب سے متاثر ہوئے۔انھوں نے اپنے دور کے ادبی چلن کے مطابق مغربی افسانوں سے کسب فیض بھی کیا۔اب طالب علمی کے زمانے میں انگریزی ادب کے مصنف گولڈ اسمتھ کے ناول کا ترجمہ کیا۔(7) اس کے بعد وہ کئی رسالوں،مثلاً ''ہزار داستان''، ''نیرنگ خیال''، ''ہمایوں''، ''مخزن''، ''پھول''، ''تہذیب نسواں'' اور ''کارواں'' سے وابستہ و پیوستہ رہے اور انھوں نے آزاد ترجموں کے ذریعے کہانیوں اور افسانوں کا ضخیم سرمایہ بھی چھوڑا۔(8) عباس کی اولین کہانی ''جلاوطن'' کی اشاعت ۱۹۲۵ء میں رسالہ ''ہزار داستان'' میں ہوئی ۔ یہ ٹالسٹائی کے ناول ''The Long Exile'' کا ترجمہ ہے۔(9) بحثیت فری لانس ادیب انھوں نے متعدد مغربی ادیبوں کی تخلیقات کو اردو میں منتقل کیا۔لیکن ان میں واشنگٹن ارونگ (Washington Irving) کی ''The Tales of Alhambra'' کو بڑی شہرت ملی جو ۱۹۳۰ء میں ''الحمرا کے افسانے'' کے نام سے دارالاشاعت پنجاب سے اشاعت پذیر ہوا۔ یہ اپنی سلیس، سہل اور عام فہم زبان کی بدولت اس زمانے میں کافی قبولِ عام ہوا۔(10) یوں عباس کو اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں انگریزی اور اردو فکشن کے ذریعے عملی طور پر مغربی ادب کے تخلیقی وتعمیری عناصر سے اخذ واستفادہ کا موقع میسر آیا اور ان کے ترجموں کا یہ سلسلہ کم وبیش ۱۹۳۲ء تک جاری رہا۔(11) بعدازاں ان میں پوشیدہ تخلیقی جوہر نمایاں ہوئے۔۱۹۳۲ء میں انھوں نے پہلی بار دو طبع زاد افسانے ''مجسمہ'' اور ''محبت کا دیپ'' لکھے۔ یہ دونوں افسانے رومانی وتخیلی کہانی کے

اوصاف سے متصف طرز بیان پر قلم بند کئے گئے ہیں اور عشق ومحبت ان کا موضوعِ خاص ہے۔ یہاں بہ طور مثال ''مجسمہ'' کا ایک عبارت پیش کی جاسکتی ہے:

''بادشاہ اپنی حسین و جواں سال ملکہ کو دیوانہ وار چاہتا تھا۔ ملکہ دل ہی دل میں اس کی الفت پر ناز کرتی مگر فطرتاً وہ عورتوں کے اس غیور و خودسر طبقہ میں تھی جو دنیا میں کسی کا احسان مند ہو کر رہنا، کسی کو اپنی کمزوری سے باخبر کرنا، اور اپنے تئیں اس کے رحم و کرم پر چھوڑ دینا عورت کے وقار کے منافی سمجھتا ہے۔ وہ انسان تھی۔ اور انسانوں کی طرح اس کے سینے میں بھی درد و محبت کا طوفان بارہا اٹھتا۔ مگر اس کا جذبۂ خودداری اسے دبا لینے میں کامیاب ہو جاتا۔ جب وہ بادشاہ کو آتے دیکھتی تو اس کی نظریں وفورِ ادب سے جھک جاتیں۔ کان فرمانِ شاہی کے منتظر ہو جاتے۔ وہ تسلیم و اطاعت کا ایک زندہ پیکر بن جاتی تھی۔ بادشاہ اسی چیز سے اکتا چکا تھا۔''(11)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غلام عباس اپنے ابتدائی دور میں رومانیت سے خاصے متاثر تھے۔ لیکن فوراً فکر و شعور کی پختگی کے ساتھ ان میں غیر معمولی تبدیلی واقع ہوئی۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''اس زمانے میں ٹیگور ہمارے ذہنوں میں چھائے ہوئے تھے۔ ٹیگور اس دور میں بہت اچھے لگتے تھے، کیونکہ ان کی تحریروں میں تھوڑی سی روحانیت شامل ہوتی تھی۔ مجھے یاد ہے میں سب سے پہلے ٹیگور ہی سے متاثر ہوا اور میں نے ان سے متاثر ہو کر دو افسانے لکھے ایک افسانے کا نام تھا ''محبت کا دیپ'' اور دوسرے کا ''مجسمہ'' ان افسانوں کا بہت ہی شاعرانہ انداز تھا۔ یہ دونوں افسانے امتیاز علی تاج اور محمد دین تاثیر کے جریدے ''کارواں'' کے دو الگ الگ شماروں میں شائع

ہوئے۔لیکن میں پھر بہت جلد اس سے بھاگا۔اس کے بعد ہمارے مطالعے میں روسی افسانے کی آمیزش شروع ہوئی۔ہم نے چیخوف اور گورکی کو پڑھا، پھر خیال ہوا کہ افسانے تو یہ ہیں! چنانچہ آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ میں نے ان سے متاثر ہو کر افسانے لکھے۔میرے پاس لوگوں کے بڑے تعریفی خطوط آئے۔ان میں اپندر ناتھ اشک کے خطوط بھی شامل تھے۔'' (12)

اور یہ واقعہ ہے کہ غلام عباس نے بہت جلد رومانیت اور روحانیت کی شاہراہ سے علٰیحدگی اختیار کر کے حقیقت نگاری کو اپنا شعار بنالیا۔رومان سے حقیقت نگاری کی طرف مراجعت کی متعدد وجوہات ہوسکتی ہیں۔ان میں ترقی پسند تحریک کو کلیدی اہمیت حاصل ہے۔

(۲) ترقی پسند تحریک

۱۹۳۳ء میں سجاد ظہیر، رشید جہاں اور احمد علی کے ہاتھوں افسانوں کا مجموعہ ''انگارے'' کی اشاعت ہوئی۔انگارے کی اشاعت کا مقصد صرف ادبی نہ تھا، بلکہ یہ مجموعہ نئی نسل کی طرف سے معاشرے کے بوسیدہ اور فرسودہ قواعد وضوابط اور سیاسی ومذہبی قدروں کے خلاف علمی وفکری اور جذباتی ردعمل اور بغاوت کا صریحی اظہار تھا۔''انگارے'' کے مصنفین نے ہندوستانی سماج کی نقاشی ڈی ایچ لارنس اور جیمس جوائس کے اسلوبِ نگارش کے طرز پر پیش کرنے کی سعی کی (13) اور پلاٹوں کی تعمیر وتشکیل میں شعور کی رو جیسی جدید ٹیکنیک کا سہارا لیتے ہوئے جنسی جذبات کو مرکزی موضوع بنایا۔انھوں نے اردو افسانے کی روایت میں پہلی بار جنسی احساسات وجذبات کو نہ صرف ابھارا بلکہ اس کے پس پردہ کارفرما مکر وفریب کو بھی بے نقاب کیا۔مثلاً سجاد ظہیر نے ''جنت کی بشارت'' میں ایک مولانا کی مخفی خواہشات پر ڈالے گئے جھوٹی شرافت کے خول کو ریزہ ریزہ کر دیا ہے۔اس

طرح انھوں نے ''دلاری'' میں ایک غریب لڑکی دلاری کو اس کے مالک کے بیٹے کے ہاتھوں جنسی واقتصادی استحصال کا شکار ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔سجاد نے اس مجموعہ میں اظہار کے باغیانہ طور طریقے کے ذریعے خلوص و دیانت داری کے ساتھ ہندوستان کے مصنفین کو جدید مغربی ادب کے خصائص سے روشناس کرایا۔لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ موضوع و اسلوب کے ان باغیانہ و بے باکانہ تیور کے خلاف معاشرے کی طرف سے ''انگارے'' کے مصنفین کو سخت احتجاج کا سامنا کرنا پڑا۔بہ قول وقار عظیم:

''انگارے'' مغرب کے فن اور مشرق کی زندگی کے چھوٹے بڑے بہت سے اہم مسائل کا فنی امتزاج ہیں۔''انگارے'' کی کہانیوں میں ہندستان کی مذہبی، سماجی اور سیاسی زندگی اور ان سب کی پیدا کی ہوئی عجیب وغریب شخصیتوں اور ذہنیتوں کی تیکھی تصویریں ہیں۔جن میں رو رعایت کہیں نہیں اور آزادی اور بے باکی خیال ہر جگہ ہے۔ان کی مصوری میں تلخ طنز اور شدید احساس کی رنگ آمیزی ہے۔اور اس تلخ طنز نے کہیں کہیں سنجیدگی اور ادبی اشاروں کے طرز کو چھوڑ کر تمسخر اور جھنجلاہٹ اور بعض جگہ ابتذال کی شکل اختیال کرلی ہے۔''(14)

افسانوں کا مجموعہ ''انگارے'' سے متعلق سید احتشام حسین کے خیالات کا حوالہ ضروری ہے۔ان کے نزدیک:

''انگارے جو بم کی طرح ہندستانی سماج پر پھٹا اور لوگ تلملا اٹھے۔حکومت نے اسے ضبط کرلیا۔مگر اس کی اشاعت کا جو مدعا تھا وہ پورا ہوگیا۔اس میں غیر متوازن اور جذباتی طریقے سے مذہب، رسوم و رواج، اخلاقی نصب العین اور جنسیات سے متعلق خیالوں پر کھل کر چوٹ کی گئی تھی۔اس کا اسلوب بھی نیا تھا جس پر پوری

ادب اور طرز فکر کے اثرات صاف طریقے سے دکھائی پڑتے تھے۔'' (15)

دراصل یہ زمانہ قومی اور بین الاقوامی سطح پر سیاسی و معاشی اور سماجی انتشار کا زمانہ تھا۔ ۱۹۲۹ء کے عالمی کساد بازاری (The Great Depression) نے یورپ، امریکہ اور ایشیا کے تمام ممالک کے معاشی و مالی حالات کو بری طرح سے متاثر کر دیا اور اس کے نتیجے میں جرمنی میں ہٹلر کی نازی حکومت کا قیام عمل میں آیا۔ نازیوں نے حکومت کا لگام سنبھالتے ہی اپنے ملک کے یہودیوں پر نہایت سفاکانہ و بے رحمانہ مظالم ڈھائے اور بہت سے یہودی خفیہ طور پر جلا وطن ہو گئے۔ اس سے پورے یورپ میں سیاسی بحران و ہیجان پھیل گیا۔ برصغیر میں ۱۹۲۸ء کی نہرو رپورٹ اور ۱۹۲۹ء کے سائمن کمیشن نے پورے ملک میں مذہبی کشیدگیوں اور تعصّبات کا جال بچھا دیا اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان نفرت و بغض کی آہنی فصیلیں کھڑی ہو گئیں۔ (16) ہندوستان نے پہلی جنگ عظیم کے دوران فوجی سامان کی فراہمی کے باعث صنعتی ترقی کی پہلی منزل طے کی اور سرمایہ دارانہ نظام کے قیام کے ساتھ عوامی سطح پر بورژوا طبقہ معرض وجود میں آیا۔ (17) ٹھیک اسی زمانے میں لگان کے بوجھ کے سبب دیہاتی علاقوں میں زراعت پیشہ طبقہ خستہ حالی اور ابتری کا شکار ہو رہا تھا اور بے شمار کسانوں نے اپنی آبائی زمینیں ترک کر کے مزدوری کی تلاش میں شہر کا رخ کیا۔ بورژوا طبقہ کی ترقی اور شہر میں آبادی کی منتقلی کی وجہ سے عوام میں قومی و نفسیاتی بیداری بھی پیدا ہوئی۔ (18) دراصل ''انگارے'' کا وجود میں آنا اور نہایت مختصر عرصہ میں اس کا مشہور و مقبول ہونا، عوام کے سیاسی و معاشی شعوروں کی بیداری کا نتیجہ تھا۔ یہ شعوروں کی لہریں بعد میں آنے والی سامراجی دشمن تحریک کا پیش خیمہ ثابت ہوئیں۔

۱۹۳۵ء میں لندن میں ہندوستانی طلبہ نے جن میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر ملک راج آنند، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور ڈاکٹر جیوتی گھوش تھے، انجمن ترقی ہند مصنفین

(Progressive Writers Assosiation) کے نام سے ایک ادبی وسیاسی تنظیم قائم کر لی اور انھوں نے اس کے منشور کا مسودہ تیار کر کے اسے مژدہ کے طور پر ہندوستان کے بہت سے ادباء کے پاس پہنچایا۔(19) انجمن کے بانیوں کے نزدیک اشتراکیت کے پرچار کے لئے ادب میں مشترکہ نصب العین کا قائم ہونا اشد ضروری تھا۔ ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس منعقد ہوئی جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ اس میں سجاد ظہیر، انجمن کے سکریٹری مقرر ہوئے۔ مولانا حسرت موہانی، جے پرکاش نرائن، کملادیوی چٹوپادھیائے، میاں افتخار الدین، یوسف مہرعلی اور اندولال وغیرہ نے اس میں شرکت کی۔ اس کانفرنس میں ترقی پسند ادیب کے اصول وضابطہ بھی متعین کئے گئے۔ اس میں بالخصوص ادب کی مقصدیت اوراس کے اشتراکی نصب العین پر زور دیا گیا اور یہ کہا گیا کہ ادب اجتماعی زندگی کا ایک ترجمان ہے اوراس کا مقصد محض عوام کی زندگی کو بہتر بنانے کا ایک آلہ کار بننا ہے۔(20) ترقی پسند تحریک نے اپنے ابتداء ہی سے کسی حد تک ادب کے جمالیاتی پہلوؤں پراس کی مقصدیت کو ترجیح دی۔ لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ رفتہ رفتہ ترقی پسند قلم کاروں کے لئے ادب اشتراکیت کے پروپیگنڈے کا وسیلۂ محض بن گیا۔ فیض احمد فیضؔ نے اپنے مجموعہ کلام ''فروزاں'' کے دیباچے میں لکھا ہے:

> ''ادھر کچھ عرصے سے ترقی پسندوں میں ایک رجحان پیدا ہو گیا ہے جو بڑی حد تک تنگ نظری پر مبنی ہے۔ ہمارے شاعر وادیب یہ سمجھنے لگے ہیں کہ حسن وعشق کا ذکر ترقی پسندی کے مذہب میں وہ گناہ ہے جو شاید ہی بخشا جائے۔ ترقی پسندی صرف سیاست کا نام ہے۔ اس کے علاوہ ادب میں جو چیز بھی آئے گی غیر ترقی پسند ہوگی۔ یہ رجحان اگر زور پکڑ گیا تو ہمارے ادیبوں کی دنیا مختصر سے مختصر ہوتی جائے گی۔ مانا کہ سیاست بہت بڑی حقیقت ہے لیکن سیاست کا اثر ہماری زندگی کے کس شعبے پر نہیں پڑتا۔ جنسی اور معاشرتی زندگی بھی سیاست سے متاثر ہوتی ہے۔

ہمارے جنسی اور معاشرتی مسائل اسی سرمایہ دارانہ نظام کی پیداوار ہیں۔ان کی عکاسی بھی ضروری ہے ورنہ سرمایہ داری کے بھیانک چہرے کی نقاب پورے طور سے نہ اٹھ سکے گی۔رہے حسن وعشق کے خالص انفرادی جذبات سوان کے متعلق یہ عرض کروں گا کہ ازل سے آج تک یہ دلوں کو گرماتے رہے ہیں اور گرماتے رہیں گے۔'' (21)

اس کی ایک مثال کرشن چندر ہے۔کرشن چندر جیسے اعلیٰ درجے کے جمالیاتی حس رکھنے والے فن کار کو بھی تحریک کے اس نازیبا تبلیغی رجحان وعنصر سے نجات حاصل نہیں ہوئی اور وہ اشتراکیت کے علم بردار بن کر اس تحریک میں پیش پیش رہے۔مثلاً اس کے جستہ جستہ افسانوں میں مرکزی کردار ہر واقعہ اور ہر انسان کو اپنے سیاسی نظریات کے عینک سے پرکھنے اور جانچنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔اس قسم کے ناقدانہ کردار کے وجود سے بدیہی طور پر افسانے کی پوری فضا پر کردار کے جذبات کے منفی عناصر حاوی ہوتے ہیں اور ادب کا جمالیاتی تناسب وتوازن مجروح ہو جاتا ہے۔غلام عباس ایک انٹرویو میں ترقی پسند تحریک کے ان منفی پہلوؤں کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''میں آپ کو بتاتا ہوں۔جس زمانے میں ہم نے صحیح معنوں میں لکھنا شروع کیا اس وقت ہم لوگ متاثر ہوئے ''انگارے'' کے افسانوں سے اور ان کی جرات مندی سے' لیکن جب ہم نے دیکھا کہ اس کے نسخے تو وہاں سے آتے ہیں۔یہ لکھنا ہے اور یہ کرنا ہے اور ادب پروپیگنڈہ کے سوا کچھ نہیں ہے۔تو کہنا یہ ہے کہ ادب پروپیگنڈہ نہیں ہے۔کسی مسلک کی ترویج کے لئے آپ افسانے اور نظمیں لکھنا شروع کردیں تو یہ خالص صحافت ہوئی فن نہ ہوا۔'' (22)

ایک اور انٹرویو میں وہ اس بات کو یوں دہراتے ہیں:

''میری چیزیں ترقی پسندانہ رہیں لیکن میں نے لیبل لگانا پسند نہیں کیا۔اس تحریک سے میرا کوئی تعلق نہیں رہا۔ میں سمجھتا تھا کہ ادب کو پروپیگنڈے کے طور پر استعمال کرنا غلط ہے۔کسی سیاسی نقطۂ نظر کو ادب یا ڈرامے کے ذریعے پھیلایا جائے تو میں اسے ادب نہیں سمجھتا۔ترقی پسند تحریک دراصل کمیونسٹ تحریک تھی اور اسی لئے پروفیسر احمد علی اور احمد ندیم قاسمی اس تحریک کو چھوڑ کر بھاگ گئے کیونکہ وہ کمیونسٹ نہ تھے۔'' (23)

لیکن سچ یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب، بالخصوص اردو افسانہ نگاری کو نئے فکر و تخیل ،ٹیکنیک اور منفرد اسلوب نگارش کے ضابطے کے ذریعے فن اور حیاتِ اجتماعی کے ربط و آہنگ سے آگاہ کیا۔اگر ''انگارے'' اور ترقی پسند تحریک نہ ہوتی تو بیسویں صدی کے دورِ متوسطہ میں افسانے کا فن بامِ معراج تک نہ پہنچتا اور کرشن چندر ،منٹو،عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، اوپندر ناتھ اشک اور احمد ندیم قاسمی جیسے عظیم فن کار بھی معرض وجود میں نہ آتے۔دراصل غلام عباس کی تصنیفات کے مطالعے سے ہمیں صریحاً محسوس ہوتا ہے کہ ''انگارے'' کی اشاعت اور ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی عباس کی کہانیوں کا ظاہری اور باطنی رنگ یکسر بدل جاتا ہے اور ان کی توجہ کلاسیکی اور رومانی افسانوں کے خیالی و تصوراتی مواد اور طرزِ بیانات کے بجائے سماج کے مظلوم و مجبور طبقوں کے اجتماعی شعور و احساس کی طرف رخ ہوتی ہے۔لیکن عوام کے شعور کو کہانی کا مرکز بنانے کے باوجود انھوں نے اپنے فن پر تبلیغی عناصر کو حاوی ہونے نہیں دیا اور موضوع و اسلوب کو اجتماعی اعتدال و توازن کے ساتھ پیش کیا ہے۔

(۳) ہنگامی افسانے

۱۹۴۷ء کی تقسیم کے ہنگاموں میں معاشرتی واقتصادی جبر وتشدد اور ذہبی اختلاف وتفریق کے باعث ہزاروں گھرانے تباہ و برباد ہو گئے اور لاکھوں بے گناہوں کی جانیں موت کے گھاٹ اتار دی گئیں۔ قتلِ عام، غارت گری اور لوٹ مار کی آتشی لپٹوں نے ہندوستان کی سرزمین کو اپنی زد میں لے لیا۔ اس وقت ائے دن کے ناگہاں وسنگلاخ حادثات نے فن کاروں کو روحانی اور اعصابی طور پر بری طرح متاثر کیا اور انھیں ہیجان واضطراب میں مبتلا کر دیا۔ داخلی وذہنی تناؤ کے سبب چند دنوں کے لئے وہ بالکل خاموش ہو گئے۔ لیکن آہستہ آہستہ ان سفاکانہ اور جابرانہ ہنگاموں کے نقوش ان کے فن پاروں میں نمودار ہونے لگے۔ کرشن چندر کے ''پشاور ایکسپریس'' منٹو کے ''کھول دو'' اور ''شریفن'' بیدی کی ''لاجونتی'' اور احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''کفن دفن'' اس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔

ان افسانوں میں مصنفین نے انسانوں کی بے رحمانہ اور ظالمانہ حرکتوں کی حقیقی وبے لاگ تصویر کشی کر کے شکست خوردہ سماجی اقدار، اور مذہبی عقائد کی تنگ نظری وفرسودگی کو تمام تر جذبات اور دیانت داری کے ساتھ اجاگر کیا ہے اور ساتھ ہی وہ انسان کی طبعی حیوانیت وشہوت کو عریاں کیا ہے۔ مثلاً منٹو کے خیال میں فسادات کا اسٹیج ایسا ہے جو انسان کو تمام تر سماجی، اخلاقی اقدار اور احساسات سے یکسر آزاد کر دیتا ہے۔ ان کے افسانوں میں انسان اپنی فطرت، خاص کر طبعی بہمیت و وحشیانہ پن کے طابع دار بن کے قتل وغارت اور ظلم وتشدد میں بے جھجک اور بے خوف حصہ لیتا ہے۔ فسادات میں کوئی بھی شخص اس اخلاقی فصیل کو جس کی تعمیر ہزاروں سالوں کی انسانی تہذیب و ثقافت نے کی ہے، ایک ہی چھلانگ میں پھاند کر فطری وطبعی کیفیت کے نشے میں چور ہو جاتا ہے۔ منٹو اس نفسیاتی وجذباتی کوائف کے ارتقاؤں کے لمحہ بہ لمحہ مراحل کو فنکارانہ ہوشیاری ودانائی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ یہاں مثال کے طور پر ''شریفن'' کا ایک سین (Scene) ملاحظہ ہو:

''جتنے بازار قاسم نے طئے کیے سب خالی تھے۔ایک گلی میں وہ داخل ہوا، لیکن اس میں سب مسلمان تھے۔اس کو بہت کوفت ہوئی۔ چنانچہ اس نے اپنے لاوے کا رخ دوسری طرف پھیر دیا۔ایک بازار میں پہنچ کر اس نے اپنا گنڈاسا اونچا ہوا میں لہرایا اور ماں بہن کی گالیاں اگلنا شروع کیں۔

لیکن ایک دم اسے بہت ہی تکلیف دہ احساس ہوا کہ اب تک وہ صرف ماں بہن کی گالیاں ہی دیتا رہا تھا۔چنانچہ اس نے فوراً بیٹی کی گالی دینا شروع کی اور ایسی جتنی گالیاں اسے یاد تھیں سب کی سب ایک ہی سانس میں باہر الٹ دیں۔پھر بھی اس کی تشفی نہ ہوئی۔جھنجھلا کر وہ ایک مکان کی طرف بڑھا جس کے دروازے کے اوپر ہندی میں کچھ لکھا تھا۔دروازہ اندر سے بند تھا۔قاسم نے دیوانہ وار گنڈاسا چلانا شروع کیا۔تھوڑی ہی دیر میں دونوں کواڑ ریزہ ریزہ ہو گئے۔۔۔قاسم اندر داخل ہوا۔

چھوٹا سا گھر تھا۔قاسم نے اپنے سوکھے ہوئے حلق پر زور دے کر پھر گالیاں دینا شروع کیں۔''باہر نکلو۔۔۔باہر نکلو۔''

سامنے دالان کے دروازے میں چر چراہٹ پیدا ہوئی۔قاسم اپنے سوکھے ہوئے حلق پر زور دے کر گالیاں دیتا رہا۔دروازہ کھلا ایک لڑکی نمودار ہوئی۔

قاسم کے ہونٹ بھینچ گئے۔گرج کر اس نے پوچھا۔''کون ہو تم۔''

لڑکی نے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری اور جواب دیا۔''ہندو''

قاسم تن کر کھڑا ہو گیا۔شعلہ بار آنکھوں سے اس نے لڑکی کی طرف دیکھا، جس کی عمر چودہ یا پندرہ برس کی تھی اور ہاتھ سے گنڈاسا گرا دیا۔پھر وہ عقاب کی طرح جھپٹا اور اس لڑکی کو ڈھکیل کر اندر دالان میں لے گیا۔ دونوں ہاتھوں سے اس نے

دیوانہ وار کپڑے نوچنے شروع کیے ۔۔۔۔ دھجیاں اور چندیاں یوں اڑنے لگیں جیسے کوئی روئی دھنک رہا ہے۔

تقریباً آدھ گھنٹہ قاسم اپنا انتقام لینے میں مصروف رہا۔لڑکی نے کوئی مزاحمت نہ کی۔اس لئے کہ وہ فرش پر گرتے ہی بے ہوش ہوگئی تھی۔

جب قاسم نے آنکھیں کھولیں تو اس کے دونوں ہاتھ لڑکی کی گردن میں دھنسے ہوئے تھے۔ایک جھٹکے کے ساتھ انہیں علیحدہ کر کے وہ اٹھا، پسینے میں غرق۔اس نے ایک نظر اس لڑکی کی طرف دیکھا تا کہ اس کی اور تشفی ہو سکے۔

ایک گز کے فاصلے پر اس جوان لڑکی کی لاش پڑی تھی۔ننگی ۔۔۔ بالکل ننگی۔گورا گورا سڈول جسم، چھت کی طرف اٹھے ہوئے چھوٹے چھوٹے پستان ۔۔۔ قاسم کی آنکھیں ایک دم بند ہوگئیں۔دونوں ہاتھوں سے اس نے اپنا چہرہ ڈھانپ لیا۔ بدن پر گرم گرم پسینہ برف ہوگیا اور اس کی رگوں میں کھولتا ہوا لاوا پتھر کی طرح منجمد ہوگیا۔'' (24)

قاسم کی بیٹی شریفن غنڈوں کے ہاتھوں نہایت ظالمانہ وجابرانہ طریقے سے قتل کردی جاتی ہے۔ غیر مسلموں کا متواتر خون بہانے کے باوجود قاسم کے انتقامی جوش وجذبہ کی تشنگی مطلق ختم نہیں ہوتی ہے۔آخر میں وہ ہندوؤں کے محلّہ میں گھس کر ایک ہندو لڑکی کی آبروریزی کرتا ہے اور اس کا گلا گھونٹ کر مار ڈالتا ہے۔مگر لڑکی کی ننگی لاش کو دیکھ کر دفعتاً اسے ایسا گمان ہوجاتا ہے جیسے قاسم نے خود اپنے ہی ہاتھوں اپنی بیٹی کا قتل کردیا ہو۔

ممتاز شیریں نے اپنے ایک مضمون ''فسادات اور ہمارے افسانے'' میں ادب پر فسادات کے اثرات کی واضح طور پر نشاندہی کی ہے:

''فسادات ہمارے لئے بالکل قریبی حقیقت ہیں۔ ہولناک ،انتہائی بھیانک ، ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی ،آنکھوں کے سامنے کی حقیقت ! یہی وجہ ہے کہ بنے گھڑے پلاٹ اور خالی رِقت آفرینی،عبارت آرائی،لفاظی اور طنز کوئی اثر پیدا نہیں کرتے ، کیوں کہ جن تجربات سے گزرنا پڑا ہے وہ عام ہو چکے ہیں۔ ہمیں اپنے گرد و پیش کی زندگی میں ہر طرف فسادات کے بھیانک اثرات نظر آتے ہیں۔فسادات نے زندگی کو تہ و بالا کر دیا تھا۔اس لئے فسادات نے ہمارے ادب پر صرف اثر ہی نہیں ڈالا بلکہ ادب پر اس طرح چھا گئے کہ عرصے تک اور کسی موضوع پر شاذ ہی لکھا گیا۔'' (25)

اس کے بعد وہ مزید اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے اردو کے ہنگامی افسانوں کے بعض فارمولے کا ذکر کرتی ہیں:

'' تو اب دیکھنا یہ ہے کہ فسادات پر کیسے افسانے لکھے گئے اور لکھے جا رہے ہیں۔فسادات کے پہلے دور میں بہت کم افسانے لکھے گئے۔ بہت سے ادیب خود اس طوفان کی زد میں آ گئے تھے اور کئی ایک کے ذہنوں کو اس ٹریجڈی کی ہولنا کی نے ایسی کاری ضرب لگائی تھی کہ وہ کچھ لکھنا چاہتے تھے۔ان کے پاس مواد بھی تھا، لیکن سنبھل کر لکھ نہیں سکتے تھے۔ یہ ٹریجڈی اتنی بڑی ہی نہیں ،اپنی نوعیت میں ایسی ہولناک تھی کہ کسی کو سوجھ نہیں رہا تھا کہ اسے کیسے پیش کریں۔صرف احمد عباسؔ، کرشن چندرؔ،عصمتؔ چغتائی اور اوپندر ناتھ اشکؔ نے ادھر توجہ دی۔ اس وقت لکھے گئے افسانے اکثر بہت سطحی ، بناوٹی اور پھیکے رہے۔سوائے اوپندر ناتھ اشکؔ کے ڈرامے ''طوفان سے پہلے'' اور ایک حد تک ''پشاور ایکسپریس'' کے،کوئی پایہ کی اور اثر انگیز چیز نہیں لکھی گئی۔اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ یہ افسانے اس وقت لکھنے

کی جلدی میں لکھے گئے تھے۔فسادات اس وقت ذہن میں رس بس کر ذہنی تجربے
کی حد میں داخل نہیں ہوئے تھے۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ ادیبوں نے بہت محتاط ہوکر
ایک تنگ سے راستے کو اختیار کیا۔ پہلے سے انھوں نے یہ طے کرلیا کہ فسادات اور
ان کے وجوہات کا ترقی پسند تجزیہ کیا ہوسکتا ہے؟۔ادیبوں کا رویہ کیا ہونا چاہئے
اور کس قسم کے افسانے لکھے جانے چاہیں؟ اور کچھ اس قسم کا فارمولا بنالیا:
(۱) انگریزوں کی سامراجی حکومت نے نفرت ونفاق کا بیج بویا؟
(۲) تقسیم اور پاکستان کا بننا فساد کی جڑ ہے؟
(۳) ان فسادات میں ہندوؤں، سکھوں اور مسلمانوں کا قصور برابر بتایا جائے
اور سب برابر ذمے دار ٹھہرائے جائیں۔
(۴) افسانوں میں انتہائی غیر جانب داری بنانے کی کوشش کی جائے۔
(۵) آخر میں اس موہوم سی امید پر الاپ کہ یہ نفرت مٹ جائے گی، لوگ
محسوس کریں گے کہ وہ صرف انسان ہیں۔اور پھر ایک نیا انسان جنم لے گا۔
اس فارمولے کے مختلف عناصر کو سامنے رکھ کر پلاٹ بنائے گئے، اور ایک بنے
بنائے ڈھانچے میں جوڑنے کے لئے افسانے کے حصّے تیار کئے گئے۔ گھڑے
گھڑائے پلاٹ اور حد سے زیادہ احتیاط اور شعوری کوشش نے ان افسانوں کو بے
روح اور بے اثر بنادیا۔'' (26)

غلام عباس نے اپنے افسانے ''اوتار'' (۱۹۶۸ء) کے آغاز ہی میں یہ اعلان کیا ہے کہ ''یہ کہانی دیو مالائی کہانی ہے''۔اس میں انھوں نے بظاہر بٹوارے کے زمانے کے ہندوستان کی اکثریتی قوم کے ظلم وتشدد اور درندگی کی بے لاگ وحقیقی تصاویر پیش کی ہیں۔مگر پوری کہانی کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے اساطیری عناصر کی آمیزش سے دونوں مخالفین کے کرتوتوں اور انتہا پسندانہ اعمال وافعال پر سخت تنقید کی ہے۔دراصل غلام عباس معتدل وصلح پسند آدمی تھے اور بالخصوص وہ مذہب کے کٹر پن سے بے حد نفرت کرتے تھے۔اس افسانے میں عباس کا تخلیقی منشا ہمارے

سامنے اس وقت اجاگر ہوتا ہے جب دیہات کے ظالم و جابر ہندوؤں کے سامنے وشنو کا اوتار جلوہ افروز ہوتا ہے:

''اور پھر ان لاکھوں انسانوں کا قصور کیا تھا؟ محض یہ کہ انہوں نے اپنی نجات کے لئے جو راہ منتخب کی تھی وہ تمہاری راہ سے مختلف تھی۔ ان کا طریق عبادت اور طرز حیات تم سے جداگانہ تھا، کیا یہ اتنا بڑا قصور تھا کہ انہیں دائرہ انسانیت سے خارج کر کے نیست و نابود کر دیا جاتا؟''

''کیا تم نہیں جانتے کہ دنیا کے تمام مذاہب ایک ہی مقصد رکھتے ہیں یعنی سفر آخرت۔ ہر شخص مسافر ہے اور اپنے اپنے طریق پر سفر کرتا ہے۔ مگر منزل سب کی ایک ہی ہے۔ اور ایک ہی روشنی ہے جو مختلف رنگوں میں نمودار ہوتی ہے مگر سب کے لئے مشعل راہ ہے۔''

''مجھ سے پہلے رام چندر جی، کرشن جی اور گوتم بدھ آئے تھے جو میرے تین سروپ تھے۔ انھوں نے تم کو سچائی، دیانت، عدل وانصاف، ایثار، علم و صبر کی تعلیم دی تھی۔ انہوں نے بتایا تھا کہ سنسار میں سکھ شانتی کس طرح حاصل کی جاسکتی ہے۔ انہوں نے تم کو نصیحت کی تھی کہ کسی کا دل نہ دکھاؤ۔ یگانوں بیگانوں کی سیوا
کرو۔ کسی سے نفرت نہ کرو۔ محبت سب چیزوں کا سرچشمہ ہے۔ عارف کی نظر میں برہمن گائے، ہاتھی، کتا اور چنڈال برابر ہیں۔ سب سے اونچا شخص وہ ہے جو دوست و دشمن نیک و بد سب کو ایک نظر سے دیکھے۔''

''مگر تم نے ان کی تعلیمات کو بھلا دیا۔ تم جاہ و حشمت، حرص و ہوا کے بندے بن گئے۔ عناد، تعصب، نفرت و غرور تمہاری گھٹی میں پڑ گئے۔ اگیان نے تمہاری آنکھوں پر پردے ڈال دیئے۔ تم بِس کو امرت اور شعلے کو پھول سمجھنے لگے۔ تم یہ بھول

گئے کہ یہ جگت کچھ بھی نہیں محض ایک سراب ہے۔ جیسے آکاش نیلے رنگ کا نظر آتا ہے مگر بچار کرنے سے یہ بھرم مٹ جاتا ہے۔''

''یہ بھی سن لو کہ تقدس، معصومیت، شرافت، خلوص اور حق شناسی کے جوہر کسی ایک قوم کو ودیعت نہیں ہوئے، بلکہ ساری کائنات کے حصے میں آئے ہیں۔ اسی طرح دیوتا بھی کسی خاص مذہب وملت سے تعلق نہیں رکھتے، بلکہ وہ ساری انسانیت کے لئے ہیں۔ اور تمام موجودات میں ان کی ذات پرتاؤ ہے۔ چنانچہ میں نے اسی بات کو ثابت کرنے کے لئے اب کے کسی ہندو راج محل میں جنم نہیں لیا بلکہ ایک غریب مسلمان لوہار کے جھونپڑے میں پیدا ہوا ہوں۔۔۔۔!'' (27)

اس اقتباس میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ ظاہراً مذہبی و دینی عقائد کے افتراق و اختلاف کے باعث دنیا میں جنگ وجدال، ظلم وجبر اور قتل وغارت کا بازار گرم ہے۔ حالاں کہ تمام مذاہب کا مقصد انسانوں کے دلوں میں محبت و اخوت اور انسانیت کا جذبہ پیدا کر کے تمام منفی جذبات کو خارج کرنا ہے۔ وشنو ظاہراً اپنی پیروی کرنے والوں کی طعن وتشنیع کے لئے دنیا میں نازل ہوا ہے۔ لیکن اس کی تقریر سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غلام عباس نے وشنو کی مقدس ذات کے پس پردہ ان تمام اقوام کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے جو مذہب کے نام پر دوسری قوم کی عزت وآبرو اور جان ومتاع پر کھلم کھلا وار کرتی ہیں۔ دراصل اس وقت عباس کے لئے اس سنگین و نازک موضوع کو اساطیری کہانی کے وسیلے سے پیش کرنے اور بظاہر دوسری قوم کے غلط اعمال وافعال اور عقیدہ و ایمان پر طنز کرنے کی ایک خاص وجہ تھی۔ اس دور میں عباس نے اپنے ناول ''دھنک'' کو لاہور کی ایک مجلس میں پڑھ کر سنایا۔ انھوں نے اس ناول کے ذریعے کسی قدر علامتی وطنزیہ انداز میں اپنے ملک کے دینی و مذہبی پیشواؤں کی فرقہ بندیوں، مکر وفریب اور دوغلاپن کا مذاق اڑایا۔ نتیجتاً اس وقت سامعین کی طرف سے فوراً وہ طنز وتشنیع کا سامنا ہوا:

''۔۔۔۔''ترقی پسند مصنفین'' کے دور کے معروف افسانہ نگار غلام عباس بھی کہ پہلے ''آنندی'' کی وجہ سے مشہور تھے اور اب فرینڈز ناٹ ماسٹرز کے اردو مترجم کی

حیثیت سے شہرت پائی ہے، لاہور تشریف لائے ہوئے تھے۔ وہ ایسا تازہ افسانہ حلقہ میں پڑھنا چاہتے تھے، حلقے کا پروگرام اگر چہ پہلے سے طے ہوتا ہے تاہم اس اتوار کے پروگرام میں ان کا افسانہ بھی شامل کرایا گیا۔۔۔آخر غلام عباس نے اپنا تازہ افسانہ ''دھنک'' پڑھا۔ افسانے پر جو تنقید ہوئی اسے سن کر اور بحث کے منظر کو دیکھ کر کم از کم احساس ہی ہوا کہ افسانہ معرکہ الآراء سے کسی طرح بھی کم نہیں ۔۔۔طویل افسانے کے خاتمے پر افسانہ نگار نے نہایت فاتحانہ انداز میں حاضرین کی طرف دیکھا۔۔۔اور پھر عابد حسن منٹو نے حاضرین کو تنقید کی دعوت دی۔ اکبر لاہوری نے کہا:

''یہ افسانہ بھارت میں بہت مقبول ہوگا۔'' عبدالقادر حسن نے کہا ''اسے محکمہ اطلاعات بھی بصد مسرت چھپوا کر تقسیم کرے گا۔'' عزیز الدین احمد نے کہا ''یہ افسانہ ملک کے ایک مخصوص گروہ یعنی جماعت اسلامی کے نظریات کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے۔ اس میں یہ بتایا گیا ہے کہ جماعت اسلامی برسر اقتدار آ گئی تو نتیجہ ملک کی مکمل تباہی ہوگا۔ اس لحاظ سے افسانہ بہت اچھا اور کامیاب ہے۔''

۔۔۔اکبر لاہوری نے سوال اٹھایا:

''اگر یہ افسانہ کسی غیر مسلم کا لکھا ہوتا تب ہمارا ردعمل کیا ہوتا۔'' پھر انہوں نے کہا ''افسانہ نگار نے صریحاً زیادتی کی ہے اور اعلانیہ اسلام کے اصولوں پر حملے کیے ہیں''۔۔۔۔عابد حسن منٹو نے بھی اپنی بات شروع کی اور کہا ''ہمارے ہاں بعض لوگ اسلام کو ایک اونٹ کی طرح خیال کرتے ہیں جس کی نکیل وہ جدھر چاہیں پکڑ کر لے جانا چاہتے ہیں۔'' اس موقع پر ان کی تقریر میں کئی طرف سے مداخلت شروع ہوگئی۔ بہت سے لوگ بولنے لگے۔ اجلاس کا یہ رنگ دیکھ کر حلقے کے ذمہ دار اصحاب نے محسوس کیا کہ اب اجلاس برخاست کر دینے میں ہی مصلحت ہے چنانچہ وہ اٹھ کر کھڑے ہوئے۔ مختلف اطراف سے باتیں جا رہی تھیں۔ خود صدر

صاحب نے بھی اپنی بات ختم نہیں کی تھی۔ وہ بڑے جوش وخروش میں بول رہے تھے۔۔۔غلام عباس (افسانہ نگار موصوف) نے باہر آتے ہوئے کہا ''نیتوں کا حال تو خدا جانتا ہے۔۔۔دراصل یہ افسانہ پڑھ کر اس کا ردعمل دیکھنا چاہتا تھا۔'' اور ردعمل کا انہیں بخوبی اندازہ ہوگیا تھا۔اس کا اعتراض یوں سامنے آیا کہ انھوں نے دوستوں کو یقین دلایا کہ میں افسانہ چھپواؤں گا نہیں۔۔۔اور یہ کہ ''اس کا ذکر مکالموں میں نہ ہی آ ہے تو بہتر ہے۔'' (28)

اس واقعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ عباس کو لوگوں کے دینی جذبات وخیالات اور اس کی شدید ردعمل کا بخوبی اندازہ تھا۔اس لئے انھوں نے ''اوتار'' میں اپنے ہم مذہبوں کے ظلم و زیادتی کی مذمت کرنے کے بجائے کسی قدر مصلحت اندیشی سے کام لے کر اس موضوع کو پیش کیا ہے۔

(۴)لسانی معرکہ آرائی

عباس کے افسانوں پر ان کے ادوار کے ادبی رجحانات ومیلانات کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے شمالی ہند کے ادباء وشعرا کی معرکہ آرائیوں پر روشنی ڈالنا اشد ضروری ہوگا۔بیسویں صدی کے اوائل میں دہلی،لکھنؤ اور لاہور کے قلم کار ایک دوسرے سے اردو زبان کے لسانی مسائل پر برسر پیکار ہوئے۔مثلاً لاہور والے ''مجھے'' اور ''مجھ کو'' کی جگہ ''میں نے'' کا استعمال بھی کرتے ہیں۔زبان کے استعمال اور اظہار کے طریقہ کے افتراق وتضاد کے باعث دہلی اور لکھنؤ والے لاہور کی زبان پر سخت معترض ہوئے اور انھوں نے ان کے مشہور ادباء وشعراء کی تخلیقات کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا۔اس سلسلے میں علامہ اقبال کی زبان نے بھی طنز وتشنیع کے طوفان سے بچ نہیں پایا۔زبان کے اس میدانِ جنگ میں اہل پنجاب کی طرف سے ڈاکٹر تاثیر،عبدالمجید سالک، پطرس بخاری اور امتیاز علی تاج پیش پیش رہے۔ان قلم کاروں کے خیالات ونظریات کا ترجمان رسالہ ''کارواں'' تھا۔دراصل یہ سارے ادباء غلام عباس کے قریبی دوست تھے۔مگر عباس اس مذاکرے میں مطلق شامل نہیں

ہوئے اور اس کے متعلق کہیں اپنے خیالات کا اظہار بھی نہیں کیا۔(29)

مصادر

(1) شہزاد منظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص۲۰۔۲۱

(2) پروفیسر صغیر افراہیم اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۹ء ص۲۰۲۔۲۰۶

(3) مرتبہ مدن گوپال کلیاتِ پریم چند جلد۲۴ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی ۲۰۰۴ء ص۴۸۹

(4) پروفیسر صغیر افراہیم ''اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل'' ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۹ء ص۱۱۲۔۱۱۷

(5) ایضاً ص۱۲۱۔۱۶۵

(6) ایضاً ص۷۳،۸۳

(7) شہزاد منظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص۵

(8) صہبا لکھنوی 'غلام عباس' رسالہ ''افکار'' لکھنو شمارہ۱۳۹ ص۲۷

(9) مرزا ظفر الحسن 'ملاقات غلام عباس' رسالہ ''غالب'' کراچی اپریل تا جون ۱۹۷۵ء ص۱۳۵

شہزاد منظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص۶

(10) ڈاکٹر آفتاب احمد 'غلام عباس' رسالہ ''نیا دور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر ۸۵۔۸۶ ص۸۳

(11) غلام عبا افسانہ 'مجسمہ' ڈاکٹر فرمان فتحپوری ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار'' دہلی ۱۹۸۲ء ص۱۱۲

(12) شہزاد منظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص۱۰۶

(13) وقار عظیم ''نیا افسانہ'' ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۴ء ص۶۱

(14) ایضاً ص۶۰

(15) سید احتشام حسین ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' ترقی اردو بورڈ نئی دہلی ۱۹۸۳ء ص۳۰۰

(16) عبدالمجید سالک ''سرگزشت'' ناشران و تاجران کتب لاہور ۱۹۹۳ء ص۲۲۸۔۲۳۰

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید ''سرگزشتِ اقبال'' اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۷۷ء ص۲۳۷۔۲۵۰

(17) ڈاکٹر عائشہ سلطانہ ''مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۵ء ص۵۶۔۵۷

(18) ایضاً ص۶۲۔۶۳

(19) مرتبین نجمہ ظہیر باقر، علی باقر ''کلیات سجاد ظہیر جلد اول روشنائی'' قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نئی دہلی ۲۰۱۳ء ص xxiv

(20) خلیل الرحمن اعظمی ''اردو میں ترقی پسند تحریک'' قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نئی دہلی ۲۰۰۸ء ص ۴۶۔۵۵

(21) فیض احمد فیض ''فروزاں''، طبع ثانی ص ۸ بحوالہ ''اردو میں ترقی پسند تحریک'' خلیل الرحمن اعظمی قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نئی دہلی ۲۰۰۸ء ص۱۱۴

(22) شہزاد منظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص۱۲۰

(23) طاہر مسعود ''یہ صورت گر کچھ خوابوں کے عہد حاضر کے ۲۴ اہم ادیبوں کے انٹرویو'' مکتب تخلیق ادب کراچی ۱۹۸۵ء ص۴۲

(24) تحقیقِ متن و تدوین ڈاکٹر ہمایوں اشرف ''کلیاتِ منٹو منٹو کے افسانے جلد دوم'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۵ء ص۱۲۷۸۔۱۲۷۹

(25) مرتبہ ممتاز شیریں ''ظلمتِ نیم روز'' نفیس اکیڈمی کراچی ۱۹۹۰ء ص۵۰۷

(26) ایضاً ص۵۰۹۔۵۱۰

(27) غلام عباس افسانہ 'اوتار' رسالہ ''نیا دور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر۷۳۔۷۴ ص۱۸۲۔۱۸۳

(28) الف جیم 'کہانی ایک افسانے کی' رسالہ ''آئین'' لاہور ے جولائی ۱۹۶۸ء ص۴ بحوالہ سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح و فن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ ص۱۲۰۔۱۲۱

(29) شہزاد منظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص۸

باب چہارم

غلام عباس بحیثیت افسانہ نگار

باب چہارم

غلام عباس بحیثیت افسانہ نگار

غلام عباس کا شمار اردو ادب کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ بالعموم غلام عباس کو ''عام آدمی'' کا افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔اس کا اصل سبب ان کا ادبی و تخلیقی مطمحِ نظر ہے۔ان کی تخلیقات کے تمام مواد متوسط اور نچلے طبقوں کے لوگوں سے سروکار رکھتے ہیں۔خصوصاً انھوں نے سماج کے ریاکارانہ و مکارانہ رویوں اور عوام کی محرومیوں اور ناآسودگیوں کو اپنے قلم کی آماجگاہ بنایا ہے۔اردو افسانہ نگاری کے تخلیقی ادوار میں پریم چند کے بعد کئی افسانہ نگاروں نے ان کی حقیقت نگاری کی روایت کو اپنی فنی قوتوں کا ایندھن بناتے ہوئے مزید آگے بڑھایا۔ان میں کرشن چندر نے کشمیر کی جنت نما فضاؤں میں سرمایہ دارانہ نظام کے اثرات کو دکھا کر دونوں کے داخلی و خارجی تصادم کو اجاگر کیا ہے۔ان کا فن اشتراکی نقطۂ نظر کا حامل ہونے کے باوجود اپنے شاعرانہ لب و لہجہ اور مخصوص تاثراتی رنگ و آہنگ کے باعث ادب کے جمالیاتی معیار کو پورا کرتا ہے۔راجندر سنگھ بیدی کی توجہ و انہماک کا مرکز ہمیشہ گھریلو ماحول کی حقیقی عکاسی رہا ہے۔انھوں نے خانگی و معاشرتی دونوں احساسات کے درمیان کرداروں کی ذہنی کشمکش اور دباؤ کو عیاں کیا ہے۔لیکن خانگی زندگی کی نقاشی کو اپنا تخلیقی نصب العین بنانے کے سبب بیدی کے ہاں بھی کرشن چندر کی طرح موضوعات کی کشادگی کا احساس کم ملتا ہے۔چنانچہ انھوں نے مواد کی اس تنگ دامنی کے احساس کو پوشیدہ کرنے اور کہانی کی باطنی معنویت میں وسعت پیدا کرنے کے لئے استعارتی و اساطیری عناصر کا سہارا لیا ہے۔ان دو عظیم فن کاروں کے برعکس سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی دونوں کا ذہنی جھکاؤ انسانی فطرتوں کا مطالعہ و مشاہدہ اور ان کی نقاشی ہی رہا ہے۔کرشن چندر اور بیدی کے افسانوں میں معاشرتی قدریں کرداروں کے داخلی و نفسیاتی ارتقاؤں میں معاون رہتی ہیں، جبکہ منٹو اور عصمت

نے جنس کو ہی انسانی جبلتوں کا سر چشمہ اور تمام تر داخلی کشمکش اور خارجی اعمال واقوال کا محور قرار دیا۔مگر ایک طرف عصمت کا شیوہ ہمیشہ گھریلو ماحول کی چار دیواروں میں گھرا ہوا ہے اور اس کی وجہ سے ان کے یہاں افسانوی کینوس کی وسعت کا فقدان صریحاً دکھائی دیتا ہے۔دوسری طرف منٹو کا نظریہ جنسی مسائل میں مقید ہونے کے باوجود اپنی اندرونی اختصاص کے سبب نہایت وسیع و بے کراں اور عمیق بھی ہے۔ان کی کہانیوں میں شہری زندگی کی زندہ تصویروں کے ساتھ ساتھ ہر قماش اور ہر طبقے کے انسانوں کی فطرتوں کا منظّم و مفصل تجزیہ ملتا ہے۔تاہم ان دونوں قلم کاروں نے اپنی حقیقت نگاری کی سراغ رسانی کے لئے آدمی کے جنسی میلان اور اجتماعی قدروں کے بے ہنگم و ناآہنگ ربط وضبط کو منتخب کیا ہے۔ان چاروں تخلیق کاروں کی حقیقت نگاری کا معیار ایک دوسرے سے جداگانہ ہے۔البتہ پریم چند کے ان مقلدین نے تخلیقی مقاصد اور طریقۂ ترسیل کے افتراق و اختلاف کے باوجود اپنی تخلیقات میں مجموعی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو انفرادی زندگی کی مصوری کے ذریعے بالواسطہ انداز میں نمود کرنے کی سعی کی ہے۔ہر چند کہ غلام عباس نے بھی پریم چند کی روایتی حقیقت نگاری کی تقلید کی ،مگر ان کا مسلک اپنے معاصرین سے قطعی طور پر مختلف ہے۔عباس نے یقیناً متمول طبقے کی زندگی کے بجائے عوام کے مسائل ،ان کی داخلی ونفسیاتی تناؤ اور ان کی غیر یقینی زندگی پر بہ طور خاص توجہ دی ہے،لیکن ان کے فن کی بنیاد در حقیقت عوام کے اجتماعی شعوروں اور معاشرتی ،سیاسی ،اقتصادی اور مذہبی قدروں کی تجریدی مصوری (Abstract Art) ہے۔پریم چند اور ان کے چار مقلدین کے یہاں اقدار کا ہلکا سا خاکہ نظر آتا ہے۔مگر عباس کے افسانوں میں اجتماعی قدریں محض کہانی کا پس منظر (Background) نہیں ، بلکہ یہ موضوعاتی واسلوبی سطح پر نمودار رہتی ہیں۔چنانچہ انور سدید ایک جگہ رقمطراز ہیں:

> ’’فنی اعتبار سے غلام عباس نے زندگی کی ایک چھوٹی سی کاوش کو موضوع بنانے کے بجائے زندگی کے وسیع تر اجتماعی احساس کو افسانے میں سمونے کی کاوش کی ہے۔

بلا شبہ اس کا افسانہ پوری زندگی کو محیط کرتا ہے اور نہ وہ ناول کے موضوع کو سمیٹ کر افسانے میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اس نے زمانی اور مکانی حدود کو کچھ زیادہ درخور اعتنا نہیں سمجھا، شخصی زاویے سے اس کا افسانہ کسی ایک کردار کو دائرہ نور میں نہیں لاتا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ زندگی کی معنوی وسعتوں کو سمیٹتا اور اسے متعدد کرداروں کی حرکات وسکنات اور اعمال و افعال سے روشنی عطا کرتا ہے"۔(۱)

اصلاً غلام عباس ایسے افسانہ نگار ہیں جو اپنی فنکارانہ مہارت و کاریگری کے ذریعے آفتابِ افق کی روشنی کے مانند تخلیقی دنیا کے پورے کینوس پر رنگ آمیزی کرتے ہیں اور اپنے عہد و ماحول کے سماجی زندگی کے مجموعی وعمومی تاثرات کو شوخ رنگوں کے ساتھ اجاگر کرتے ہیں۔ چنانچہ اپنی موضوعاتی واسلوبی جدت طرازیوں کی بدولت عباس کے فن میں متذکرہ تخلیق کاروں کے مانند فنی کوتاہ بینی و تنگ دامنی کا پہلو ذرہ برابر بھی دکھائی نہیں دیتا، بلکہ اس کے بجائے اس میں جغرافیائی اور عصری وسعت و کشادگی اور معنوی بے ثباتی و پائیداری کا عنصر بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے۔

غلام عباس کے افسانوی مواد کے تعینِ قدر کے لئے ان اجزاء کی نشاندہی اشد ضروری ہے جن کی ترکیب سے ان کی تمام تخلیقات معرض وجود میں آئی ہیں۔ یہاں ان اجزاء کو مندرجۂ ذیل عنوانات کے تحت ترتیب دیا جاسکتا ہے۔

(۱) اجتماعی شعور واحساس

غلام عباس کے افسانے حیاتِ انسانی کے اجتماعی فکر وشعور کے زائیدہ ہیں۔ چنانچہ ان کی تخلیقی نگارشات میں سماجی ومعاشی فہم وادراک کے اطلاقی پہلو نمایاں طور پر موجود ہیں۔ دراصل ان کے

یہاں کسی مخصوص کردار کے نفس وخیال کے تموج کی نقاشی کے بجائے زمانے کے مشترکہ احساس و شعور کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ چنانچہ ان کی تخلیقات میں کرداروں کا انفرادی وشخصی رنگ کم پایا جاتا ہے اور سماج کی اجتماعی قدریں، تخلیقی کائنات کی لامتناہی فضاؤں پر حاوی ہوتی نظر آتی ہیں۔

اس ضمن میں غلام عباس کے افسانوں کے پہلے مجموعے ''آنندی'' کے ایک افسانے ''جواری'' کو بہ طور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔اس کہانی کے آغاز میں پولیس کے چھاپہ مارنے سے کئی جواریوں کو گرفتار کیا جاتا ہے اور انھیں حوالات میں بند کردیا جاتا ہے۔قید خانے کے جواریوں میں معاشرے کے ہر طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد موجود ہیں۔لیکن حوالات میں بند ہونے کے باعث تمام جواری ایک مشترکہ مقصد ''رہائی'' کے طلب گار و متلاشی بن جاتے ہیں۔ جوئے خانے کا مالک نکّو ان قیدیوں کے غیض وغضب اور انتقام سے خود کو محفوظ رکھنے کے لئے انھیں رہائی کا لالچ دیتا ہے۔اگرچہ جواریوں کی گرفتاری کی ذمہ داری نکو پر ہے۔لیکن قیدیوں کے آرزو وتمنا کو مدنظر رکھتے ہوئے نکو اسیروں کے ذہنوں کو آسانی سے اپنے قابو میں کرلیتا ہے اور حوالات کے اندر ہی ایک قسم کا اجتماعی نظام پیدا ہوجاتا ہے:

''وہ جواری جو لاری چلاتا تھا کونے میں کھڑا کچھ دیر نِکّو کو بہت غور سے دیکھتا رہا، پھر اس کے قریب آیا اور اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر نہایت سنجیدگی کے ساتھ کہنے لگا:

''دیکھو نِکّو! مجھے صبح سویرے لاری میں خشک میوہ بھر کے دور لے جانا ہے۔ٹھیکہ دار میرا انتظار کررہا ہوگا۔اگر تیری واقعی یہاں کسی سے واقفیت ہے تو کوئی ایسی ترکیب کر کہ میں صبح سے پہلے پہلے یہاں سے خلاصی پاجاؤں۔''

یوں تو دھیرے دھیرے سبھی لوگ آخر کار نِکّو کی باتوں پر کان دھرنے لگے تھے مگر اس لاری ڈرائیور نے جس لہجے میں نِکّو کو خطاب کیا اس نے قطعی طور نِکّو کے

ساتھیوں میں اس کا اقتدار قائم کر دیا۔ نِکّو نے بھی اسے محسوس کیا اور اپنی اس کامیابی پر اس کی آنکھیں چمک اٹھیں، البتہ لاری ڈرائیور نے جماعت سے علیحدہ ہو کر تنہا اپنی ذات کے لئے جو سفارش کی تھی اس کو سب نے ناپسند کیا اور اسے لاری ڈرائیور کی خود غرضی اور کمینگی پر محمول کیا۔''(2)

محدود سوسائٹی میں اکثر و بیشتر تمام افراد کا نفع و نقصان یکساں اور یک طرفہ ہوتا ہے۔ ان افراد میں کسی ایک شخص کا دوسروں سے سبقت حاصل کر لینا یا مختلف خیالات رکھنا سوسائٹی کی بقاء کے تناظر میں خلافِ قانون وضوابط تسلیم کیا جاتا ہے (Totalitarianism /EchoChamberEffect)۔عباس آگے یوں لکھتے ہیں:

''اگلے روز صبح کو کوئی نو بجے کے قریب ایک سپاہی حوالات کے سلاخ دار دروازے کے باہر آ کر کھڑا ہوا اور بلند آواز سے پکار کر کہنے لگا۔:
''او جواریو اٹھو۔تمہاری داروغہ صاحب کے سامنے پیشی ہے۔''
جواری دیر سے اس حکم کے منتظر تھے۔سب کی نظریں بے اختیار نِکّو کی طرف اٹھ گئیں۔ نِکّو نظریں ترچھی کر کے ایک خاص ادا سے مسکرا دیا۔
پانچ منٹ کے بعد یہ دسوں آدمی تھانے کے چھوٹے سے میدان میں قطار باندھے کھڑے تھے۔ پانچ منٹ، دس منٹ، آدھا گھنٹہ گزر گیا مگر تھانے دار کا کہیں پتہ نہ تھا۔ اس دوران میں نِکّو برابر اپنے لطیفوں، پھبتیوں اور ہنسی مذاق کی باتوں سے اپنے ساتھیوں کا جی بہلاتا رہا۔ مگر جب ایک گھنٹہ گزر گیا اور تھانے دار نظر نہ آیا تب تو سب جواری بہت گھبرائے۔ ہنسی ان کے ہونٹوں سے غائب ہوگئی۔ سب کے چہرے اتر گئے اور ایک بدگمانی کی لہر ان میں پھیل چلی۔ وہ بار بار فکر مندی کے ساتھ نِکّو کی طرف مستفسرانہ نظروں سے دیکھتے اور نِکّو جواب میں ہر ایک کو ہاتھ

سے صبر کا اشارہ کر دیتا۔ اس عرصے میں دو تین سپاہی ان جواریوں کے پاس سے گزرے اور نِکّو نے ہر ایک کو ''خاں صاحب جی'' ''خاں صاحب جی'' کہہ کر اپنی طرف متوجہ کرنا چاہا، مگر نہ تو انھوں نے نِکّو کی بات کا کوئی جواب دیا اور نہ پلٹ کر ہی اس کی طرف دیکھا۔''(3)

انسان مشکلات و مصائب میں اپنے تئیں بہت جلد وحشت زدہ اور خدشہ اندیش ہو جاتا ہے اور فوراً کسی غیر کے دام میں آ جاتا ہے۔ اس افسانے میں تمام قیدی ہر وقت دیوار کی شگافوں سے گھسنے والی روشنی کی کھوج میں لگے رہتے ہیں۔ درحقیقت غلام عباس نے قید خانے کے مقید و محبوس ماحول، بندیوں کے گھٹن کے احساس، نفسیاتی اتار چڑھاؤ اور ان کے ذہنی تناؤ اور کشیدگی کی عکاسی سے اپنے دور کے معاشرتی نظام کی چھوٹی سی شبیہہ ابھاری ہے۔

غلام عباس نے ''جوار بھاٹا'' میں ایک نسل کے عروج و زوال کی تاریخ کو مختصراً بیان کیا ہے۔ اس کہانی میں نہ تو ایک واضح اور منظّم پلاٹ ہے، نہ کوئی خاص کردار۔ عباس نے ایک حسب نسب کا تعارف کراتے ہوئے اس سے منسلکہ پشتوں کی زندگی کی مجموعی طور پر مصوری کی ہے۔ ان کا اسلوبِ نگارش قارئین کے دلوں میں یہ تاثر قائم کرتا ہے کہ ایک خاندان کی پوری پشتیں ایک مجموعی وجود رکھتی ہیں:

''چودھری شمس الدین

حکیم عمر دراز کے بیٹے۔ پرائمری کی تین جماعتوں تک تعلیم پائی۔ ان کا شمار شہر کے بڑے بڑے ٹھیکے داروں میں ہوتا تھا۔ خاصی دولت کمائی اور صاحب جائداد بھی ہوئے۔

حاجی شفاعت احمد

چودھری شمس الدین کے بیٹے۔ انٹرنس تک تعلیم پائی۔ مدتوں ایک سرکاری دفتر میں

کلرکی کرتے رہے۔اسی دفتر میں ترقی کرتے کرتے سپرنٹنڈنٹ ہو گئے،پنشن ملی ۔حج کو گئے۔

(نوٹ:ان کے وقت سے اس خاندان کے ہاتھ سے کاروبار نکل گیا اور اس کے افراد ملازمت کے رشتے میں منسلک ہونے لگے۔)'' (4)

غریب و نادار خاندان روزی کمانے کے لئے محنت و مشقت کرتا ہے اور اس کا جوش و جذبہ اور ذہانت و ذکاوت چند پشتوں تک چلتا رہتا ہے:

''شیخ تراب علی چشتی صابری بی اے،ایل ایل بی ایڈوکیٹ

خان صاحب غضنفر علی شاہ نسب انسپکٹر پولیس کے بیٹے۔شہر کے قابل ترین وکلاء میں گنے جاتے تھے بڑے خوش طبع اور بذلہ سنج واقع ہوئے تھے۔ظریفانہ اشعار بھی کہا کرتے تھے۔قابلیت سے کہیں زیادہ ان کی بذلہ سنجی ان کی کامیابی کا باعث ہوئی۔انھوں نے اپنے پیشے کی مصلحتوں کو نظر میں رکھ کر اپنے نام کے ساتھ شیخ لکھنا زیادہ مناسب سمجھا۔ایک اہلِ حال بزرگ کی نظرِ کرم نے چشتی صابری بنادیا۔'' (5)

خاندانی رعب و دبدبہ اور پیشہ وارانہ زندگی کی بدولت اس کنبے کا ہر فرد خود کو اعلیٰ و ارفع ذات پات سے منسوب کرنے لگتا ہے۔لیکن ایک خاندان یا ایک قوم جدوجہد کے نتیجے میں بامِ عروج تک پہنچتی ہے تو اس کے ساتھ ہی اس کی باطنی و اندرونی طاقت زائل ہونے لگتی ہے اور وہ رفتہ رفتہ زوال پذیری و پسماندگی کا شکار ہو جاتی ہے:

''ابوالخیال مرزا بیکل

صاحب زادہ نسیم عرف چھوٹے مرزا رئیس اعظم کے بیٹے۔آٹھویں جماعت میں

فیل ہونے کے بعد دل تعلیم سے ایسا اچاٹ ہوا کہ پھر اسکول کا رخ نہ کیا۔شاعری سے بچپن سے لگاؤ تھا۔ دو چار شاعر ہر وقت ان کی مصاحبت میں رہتے تھے۔خود بھی شعر کہتے تھے۔مشہور تھا کہ فیضان شعر کی حالت میں چادر اوڑھ کر چار پائی پر لیٹ جاتے اور گھنٹوں لوٹتے پوٹتے رہتے اور جب تک غزل پوری نہ ہو جاتی چار پائی سے نہ اٹھتے۔

''نوائے بیکل'' کے نام سے ایک دیوان بہت سا روپیہ خرچ کر کے اعلیٰ آرٹ پیپر پر سنہری روشنائی سے چھپوایا جس میں عربی فارسی اردو اور بھاشا چاروں زبانوں کا کلام جمع کیا گیا تھا۔ یہ دیوان اب ناپید ہے۔

خدا مغفرت کرے بڑے مرنجاں مرنج علم دوست بزرگ تھے۔اپنی زندگی میں قلمی کتب اور پرانی تصاویر کا بڑا ذخیرہ جمع کیا تھا۔ نہ معلوم ان کے انتقال کے بعد اس کا کیا حشر ہوا۔'' (6)

دولت وحشمت کی فراوانی سے آدمی کے اندر کاہلی و آرام طلبی جیسے منفی عناصر پیدا ہو جاتے ہیں۔ کچھ انسان مال و متاع کے بل بوتے پر دنیا داری کو ترک کر کے محض دین و مذہب کی طرف رجوع ہوتے ہیں یا کچھ لوگ مشغلہ وتفریح کی طرف راغب ہوکر دولت بے تحاشہ صرف کر دیتے ہیں اور چند نسلوں کے بعد خاندانی مزاج یکسر بدل جاتے ہیں۔

عباس کے تخلیقی فن وشعور کو سمجھنے کے لئے ان کے شاہکار افسانہ '' آنندی'' کا مطالعہ اشد ضروری ہے۔ دراصل '' آنندی'' ان کی تمام تصانیف میں ایک مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس افسانے میں شہر کے بلدیہ کے ممبر یہ فیصلہ کر دیتے ہیں کہ شہر کے بیچوں بیچ جو طوائفیں رہتی ہیں انھیں شہر بدر کر دیا جائے۔اس فیصلے کے تحت طوائفیں اپنے محلے کو چھوڑ کر شہر سے رخصت ہو جاتی ہیں۔

لیکن چند امیر و کبیر بیسوائیں شہر سے دور ایک بنجر و غیر آباد علاقے میں بستی بنانے کا منصوبہ بنا دیتی ہیں۔ یوں رفتہ رفتہ وہاں طوائفوں کے عالی شان مکانات کی تعمیر ہوتی ہے۔ اس دوران گرد و پیش کے گاؤں سے لوگ اس نئی بستی میں روزی کمانے کے لئے مجتمع ہو جاتے ہیں اور محلے کی آبادی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ جب طوائفوں کے مکانات تیار ہو جاتے ہیں تو اس بستی کی چمک دمک کو دیکھ کر پرانے شہر کے سرمایہ دار اسی علاقے میں زمینیں خرید لیتے ہیں اور آہستہ آہستہ یہ بستی ایک شہر کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ بیس سال گزر جاتے ہیں۔ اب بستی ایک بڑا شہر بن چکی ہے۔ لوگ اس شہر کا نام ’آنندی‘ رکھ دیتے ہیں۔ مگر اس وقت بھی آنندی کے بلدیہ کا اجلاس از سرِ نو طوائفوں کو شہر سے نکالنے کا فیصلہ کر دیتا ہے۔

’’جوار بھاٹا‘‘ کے مانند ’’آنندی‘‘ میں بھی کوئی خاص مرکزی کردار موجود نہیں ہے۔ پوری کہانی میں بلدیہ اور طوائفوں کے دو فریقین کے باہمی تنازعات کا ذکر ہی ملتا ہے۔ نیز اس میں کردار کے نفسیاتی حالات و کوائف کا کم سے کم بیان ہی ملتا ہے اور دونوں جماعتوں کے سطحی اعمال و اقوال کی نقاشی کے ذریعے کہانی کے باطنی مفہوم کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی خیال یہ ہے کہ جب سماج میں دو مختلف و متضاد اقدار ہوں تو یا تو اکثریت کا گروہ، اقلیت کو اپنے اندر ضم کرنے کی کوشش کرتا ہے یا اسے سماج سے خارج کر دیتا ہے، حالاں کہ دونوں گروہوں میں باطنی طور پر عمیق تر رشتہ مضمر و پوشیدہ رہتا ہے۔ ’’آنندی‘‘ میں بلدیہ کے اجلاس کی تقریر ان فقروں سے شروع ہوتی ہے:

> ’’۔۔۔۔۔اور پھر حضرات! آپ یہ بھی خیال فرمائیے کہ ان کا قیام شہر کے ایک ایسے حصّے میں ہے جو نہ صرف شہر کے بیچوں بیچ عام گذرگاہ ہے بلکہ شہر کا سب سے بڑا تجارتی مرکز بھی ہے، چنانچہ ہر شریف آدمی کو چار و نا چار اس بازار سے گزرنا پڑتا ہے۔ علاوہ ازیں شرفاء کی پاک دامن بہو بیٹیاں اس بازار کی تجارتی اہمیت کی وجہ

سے یہاں آنے اور خرید وفروخت کرنے پر مجبور ہیں۔ صاحبان! جب یہ شریف زادیاں ان آبرو باختہ، نیم عریاں بیسواؤں کے بناؤ سنگار کو دیکھتی ہیں تو قدرتی طور پر ان کے دل میں بھی آرائش ودلربائی کی نئی نئی امنگیں اور ولولے پیدا ہوتے ہیں اور وہ اپنے غریب شوہروں سے طرح طرح کے غازوں لونڈروں، زرق برق ساریوں اور قیمتی زیوروں کی فرمائشیں کرنے لگتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کا پر مسرت گھر، ان کا راحت کدہ ہمیشہ کے لئے جہنم کا نمونہ بن جاتا ہے۔'' (7)

کارکن کی تقریر محض مردانہ نقطۂ نظر پر منحصر ہے۔ اصل میں مرداساس معاشرہ (Men Dominated Society) اپنی نجی خواہشات کے مطابق معاشرتی قدروں کی تشکیل وتعمیر کو اپنا حق سمجھتا ہے۔ اس کے لئے وہ عورتوں کی طبعی وخلقی ضروریات کو بھی سماجی ضوابط وقوانین کے خلاف قرار دیتا ہے:

''حضرات ہمارے شہر سے روز بروز غیرت، شرافت، مردانگی، نکوکاری و پرہیزکاری اٹھتی جارہی ہے اور اس کے بجائے بے غیرتی، نامردی، بزدلی، بدمعاشی، چوری اور جعل سازی کا دوردورہ ہوتا جارہا ہے۔ منشیات کا استعمال بہت بڑھ گیا ہے۔ قتل و غارت، خودکشی اور دیوالہ نکلنے کی وارداتیں بڑھتی جارہی ہیں۔ اس کا سبب محض ان زنانِ بازاری کا ناپاک وجود ہے کیونکہ ہمارے بھولے بھالے شہری ان کی زلفِ گرہگیر کے اسیر ہوکر ہوش وخرد کھو بیٹھتے ہیں اور ان کی بارگاہ تک رسائی کی زیادہ سے زیادہ قیمت ادا کرنے کے لئے ہر جائز و ناجائز طریق سے زر حاصل کرتے ہیں۔'' (8)

طوائفوں کو معاشرتی وطبقاتی نظام میں سب سے کمتر وادنیٰ حیثیت سے تسلیم کیا جاتا ہے۔

غلام عباس ان تقریروں کے ذریعے افسانے کی تمہید سے ہی مرد اساس معاشرے کے مکارانہ و عیارانہ رویوں کے حقائق کو تیکھے طنز کے ساتھ عریاں کر دیتے ہیں۔طوائفوں کی نئ بستی کی تعمیر کے بارے میں عباس لکھتے ہیں:

''یہ چودہ بیسوائیں اچھی خاصی مالدار تھیں۔اس پر شہر میں ان کے جو مملوکہ مکان تھے ان کے دام انھیں اچھے وصول ہو گئے تھے اور اس علاقے میں زمین کی قیمت برائے نام تھی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کے ملنے والے دل و جان سے ان کی مالی امداد کرنے کے لئے تیار تھے۔چنانچہ انھوں نے اس علاقے میں جی کھول کر بڑے عالی شان مکان بنوانے کی ٹھان لی۔''(9)

تعمیر مکانات کے لئے رنڈیوں کے رشتہ دار اور متعدد مزدور اس غیر آباد مقام میں آ کر رونق پیدا کرتے ہیں:

''اس بستی کے کھنڈروں میں ایک جگہ مسجد کے آثار تھے اور اس کے پاس ہی ایک کنواں تھا جو بند پڑا تھا، راج مزدوروں نے کچھ تو پانی حاصل کرنے اور بیٹھ کر ستانے کی غرض سے اور کچھ ثواب کمانے اور اپنے نمازی بھائیوں کی عبادت گزاری کے خیال سے سب سے پہلے اس کی مرمت کی۔چوں کہ یہ فائدہ بخش اور ثواب کا کام تھا۔اس لئے کسی نے کچھ اعتراض نہ کیا، چنانچہ دو تین روز میں مسجد تیار ہو گئی۔

دن کو بارہ بجے جیسے ہی کھانا کھانے کی چھٹی ہوتی دو ڈھائی سو راج، مزدور، میر عمارت، منشی اور ان بیسواؤں کے رشتہ دار یا کارندے جو تعمیر کی نگرانی پر معمور تھے اس مسجد کے آس پاس جمع ہو جاتے اور اچھا خاصہ میلہ لگ جاتا۔۔۔۔ظہر اور عصر

کے وقت میر عمارت، معمار اور دوسرے لوگ مزدوروں سے کنویں سے پانی نکلوا نکلوا کر وضو کرتے نظر آتے۔ ایک شخص مسجد میں جا کر اذان دیتا۔ پھر ایک کو امام بنایا جاتا اور دوسرے لوگ اس کے پیچھے کھڑے ہو کر نماز پڑھتے۔ کسی گاؤں کے ملا کے کان میں جو یہ بھنک پڑی کہ فلاں مسجد میں امام کی ضرورت ہے وہ دوسرے ہی دن علی الصباح ایک سبز جز دان میں قرآن شریف، پنجسورہ، رحل اور مسئلے مسائل کے چند چھوٹے چھوٹے رسالے رکھ آموجود ہوا اور اس مسجد کی امامت باقاعدہ طور پر اسے سونپ دی گئی۔" (10)

مذہب کو انسانیت و اخلاقیات کا منبع و سرچشمہ خیال کیا جاتا ہے اور جسم فروشی تمام مذاہب میں ناجائز و حرام تصور کی جاتی ہے۔ اس بیان میں افسانہ نگار موجودہ سماجی و معاشرتی قدروں سے ہٹ کر انسانی تہذیب و ثقافت اور زناکاری کے ازلی و ابتدائی رشتے کو بے نقاب کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

"ہر روز تیسرے پہر گاؤں کا ایک کبابی سر پر اپنے سامان کا ٹوکرا اٹھائے آجاتا اور خوانچہ والی بڑھیا کے پاس زمین پر چولہا بنا کباب، کلیجی، دل اور گردے سیخوں پر چڑھا بستی والوں کے ہاتھ بیچتا۔ ایک بھٹیاری نے جو یہ حال دیکھا تو اپنے میاں کو ساتھ لے مسجد کے سامنے میدان میں دھوپ سے بچنے کے لئے پھونس کا ایک چھپر ڈال تنور گرم کرنے لگی۔ کبھی کبھی ایک نوجوان دیہاتی نائی چھٹی پرانی کسبت گلے میں ڈالے جوتی کی ٹھوکروں سے راستے کے روڑوں کو لڑھکاتا ادھر ادھر گشت کرتا دیکھنے میں آجاتا۔" (11)

عبادت گاہ کے قریب اس نئی بستی کا اقتصادی مرکز قیام عمل میں آتا ہے۔ عباس جسم فروشی

اور مذہب کے تعلق کی سراغ رسائی کے بعد مذہب اور تجارت کے باطنی میل جول کی عکاسی میں بڑے مشاق واقع ہوئے ہیں:

''بدھ کا شبھ دن اس بستی میں آنے کے لئے مقرر کیا گیا۔اس روز اس بستی کی سب بیسواؤں نے مل کر بہت بھاری نیاز دلوائی۔بستی کے کھلے میدان میں زمین صاف کرا کے شامیانے نصب کردیے گئے۔دیگیں کھڑکنے کی آواز اور گوشت گھی کی خوشبو بیس بیس کوس سے فقیروں اور کتوں کو کھینچ لائی۔دوپہر ہوتے ہوتے پیر کڑک شاہ کے مزار کے پاس جہاں لنگر تقسیم کیا جانا تھا،اس قدر فقیر جمع ہوگئے کہ عید کے روز کسی بڑے شہر کی جامع مسجد کے پاس بھی نہ ہوئے ہوں گے۔پیر کڑک شاہ کے مزار کو خوب صاف کروایا اور دھلوایا گیا اور اس پر پھولوں کی چادر چڑھائی گئی،اور اس مست فقیر کو نیا جوڑا سلوا کر پہنایا گیا جسے اس نے پہنتے ہی پھاڑ ڈالا۔''(12)

طوائفوں کو اپنے گناہوں کا شدید احساس ہے۔چنانچہ وہ مذہب کی سرپرستی میں بھی پیش پیش رہتی ہیں:

''یہ عورتیں دن کا بیشتر حصہ تو استادوں سے رقص وسرود کی تعلیم لینے،غزلیں یاد کرنے،دھنیں بٹھانے،سبق پڑھنے،تختی لکھنے،سینے پرونے،کاڑھنے،گراموفون سننے،استادوں سے تاش اور کیرم کھیلنے،ضلع جگت،نوک جھونک سے جی بہلانے یا سونے میں گزار دیتیں اور تیسرے پہل غسل خانوں میں نہانے جائیں جہاں ان کے ملازموں نے دستی پمپوں سے پانی نکال کر ٹب بھر رکھے ہوتے۔اس کے بعد وہ بناؤ سنگار میں مصروف ہو جاتیں۔''(13)

ان بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ انسانی تہذیب وثقافت کا فروغ بھی طوائفوں کی ذات

کے طفیل ہوا ہے:

''جو دکانیں بچ رہیں، ان میں بیسواؤں کے بھائی بندوں اور سازندوں نے اپنی چارپائیاں ڈال دیں۔ دن بھر یہ لوگ ان دکانوں میں تاش، چوسر اور شطرنج کھیلتے، بدن پر تیل ملواتے، سبزی گھوٹتے، بٹیروں کی پالیاں کراتے، تیتروں سے سبحان تیری قدرت کی رٹ لگواتے، اور گھڑا بجا بجا کر گاتے۔'' (14)

ان چند فقروں میں جوئے خانے کی ابتداو آغاز کی طرف صریحی سراغ ملتا ہے:

''رفتہ رفتہ دوسرے لوگ بھی اس بستی میں آنے شروع ہوئے۔ چنانچہ شہر کے بڑے بڑے چوکوں میں تانگے والے صدائیں لگانے لگے: ''آؤ کوئی نئی بستی کو۔'' (15)

پرانے شہر اور طوائفوں کی بستی کے درمیان باقاعدہ و باضابطہ طور پر آمد و رفت کا انتظام قائم کیا گیا ہے۔ پرانے شہر کے باشندے بھی اس بستی کے وجود کو اس کی معاشی و مالی کشش کا وسیلہ تسلیم کرتے ہیں:

''اس بستی میں آبادی تو خاصی ہو گئی تھی مگر بھی تک بجلی کی روشنی کا انتظام نہیں ہوا تھا۔ چنانچہ ان بیسواؤں اور بستی کے تمام رہنے والوں کی طرف سے سرکار کے پاس بجلی کے لئے درخواست بھیجی گئی جو تھوڑے دنوں بعد منظور کر لی گئی۔ اس کے ساتھ ہی ایک ڈاک خانہ بھی کھول دیا گیا۔ ایک بڑے میاں ڈاک خانے کے باہر ایک صندوقچے میں لفافے، کارڈ، قلم، دوات رکھ کر بستی کے لوگوں کے خط پتر لکھنے لگے۔'' (16)

بستی قصبے کا روپ اختیار کر لیتی ہے اور وہ چند سالوں میں ایک بڑا شہر بن جاتی ہے۔ عوام کی آمد و رفت اور آبادی کے اضافے کے باعث حکومت بھی اس نئے شہر کے وجود کو نظر انداز نہیں کر پاتی ہے اور وہ عوام کے فلاح و بہبود کے لئے محکموں کی تعمیر کرتی ہے:

''شروع شروع میں کئی سال تک یہ شہر اپنے رہنے والوں کی مناسبت سے ''حُسن آباد'' کے نام سے موسوم کیا جاتا رہا، مگر بعد میں اسے نامناسب سمجھ کر اس میں تھوڑی سی ترمیم کر دی گئی یعنی بجائے ''حُسن آباد'' کے حَسن آباد'' کہلانے لگا مگر یہ نام چل نہ سکا۔ کیوں کہ عوام حُسن اور حَسن میں کوئی امتیاز نہ کرتے۔ آخر بڑی بڑی بوسیدہ کتابوں کی ورق گردانی اور پرانے نوشتوں کی چھان بین کے بعد اس کا اصلی نام دریافت کیا گیا جس سے یہ بستی آج سے سینکڑوں برس قبل اجڑنے سے پہلے موسوم تھی اور وہ نام ہے ''آنندی''۔(17)

نیا شہر اپنی تعمیری وجوہات کی بنا پر ''حسن آباد'' کہلاتا ہے۔ مگر شہر کے باشندے اپنے شہر کی تاریخ کو کسی پاک دامن و باعصمت عورت سے نسبت کرنے کے لئے اس کا نام'' آنندی'' کر دیتے ہیں۔ لیکن اس ظاہر داری ونمائش پسندی اور جھوٹی شرافت کے باوجود یہ لوگ لاشعوری طور پر اس کے لئے عورت ہی کا نام منتخب کر لیتے ہیں اور وہ پوری طرح ابتدائے شہر کی تواریخ کو مخفی نہیں کر پاتے ہیں۔ اگر چہ پرانے شہر کے عوام اپنی سماجی و مذہبی قدروں کے تحت طوائفوں کو شہر سے خارج کر دیتے ہیں مگر ان کی بستی مقناطیس کی طرح عوام کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ نئے شہر کے عوام مالی و معاشی طور پر بازارِ حسن سے خود مختار و علٰیحدہ ہو جاتے ہیں اور بیس سال بعد انھیں مکمل آزادی ملتی ہے تو وہ ازسرِ نو طوائفوں کو اپنے شہر سے دفع کرنے کا فیصلہ کر دیتے ہیں۔ دونوں جماعتوں کی قدریں یعنی عوام کی مذہبی و اخلاقی قدر اور جسم فروش عورتوں کی گناہ گارانہ قدر بظاہر متضاد ہوتی ہیں۔ مگر دونوں گروہوں کے وجود اندرونی و باطنی طور پر لازم وملزوم ہوتے ہیں۔

غلام عباس نے ۱۹۴۱ء میں ''آنندی'' کی تخلیق کی تھی۔ ۱۹۴۱ء کے بعد انھوں نے جو افسانے لکھے ہیں ان میں آنندی کے پلاٹ اور موضوع دونوں کے اثرات صاف طور پر نمایاں ہیں۔ میں نے یہاں اس لئے اس کہانی پر مفصل تبصرہ پیش کیا ہے کہ اصل میں عباس کے بیشتر افسانوں کے تخلیقی اوصاف ومحاسن ''آنندی'' کی تقلید کی ہی رہین منت ہیں۔

''یہ پری چہرہ لوگ'' میں افسانے کے آغاز میں بنگلے کی مالکن بیگم تراب علی کی رعب دار وتحکمانہ شخصیت کے ذریعے سماج کے اعلیٰ وارفع طبقے کے مجموعی احساس وتاثر کی مصوری کی گئی ہے۔ بیگم تراب علی کو ایک دن باغیچے کی دیوار کے باہر سے مہترانی سگو اور اس کی بیٹی جگو کی گفتگو سنائی دیتی ہے:

''بیگم بلقیس تراب علی نے پہلے تو ان کی باتوں کی طرف دھیان نہ دیا مگر پھر ایکا یکی ان کے کان میں کچھ ایسے الفاظ پڑے کہ وہ چونک اٹھیں۔ سگو اپنی بیٹی سے پوچھ رہی تھی:

''کیوں ری تو نے طوطے والی کے ہاں کام کر لیا تھا؟''

''ہاں۔'' جگو نے اپنی مہین آواز میں جواب دیا۔

''اور کھلونے والی کے ہاں؟''

''وہاں بھی۔''

''اور تپ دق والی کے ہاں؟''

اب کے جگو کی آواز سنائی نہ دی۔ شاید اس نے سر ہلا دینے ہی پر اکتفا کیا ہوگا۔

''اور کالی میم کے ہاں؟''

اب تو بیگم تراب علی سے ضبط نہ ہو سکا اور وہ بے اختیار پکار اٹھیں:

''سگو۔اری اوسگو۔ذرااندرتو آئیوٗ'' (18)

بیگم محلے میں اپنا اقتدار و اختیار قائم رکھنے کے لئے ہر بات کی خبر گیری کرنے کی عادی ہے۔ وہ بے صبرو بے اختیار ہوکر دونوں مہترانیوں کو اپنے باغیچے کے اندر بلالیتی ہے۔ بیگم کے سخت استفسار کے بعد سگو معذرت آمیز لہجے میں اسے یہ بتاتی ہے:

''وہ بات یہ ہے بیگم صاحب ہم لکھت پڑھت تو جانتے نہیں اور ہم کو لوگوں کے نام بھی معلوم نہیں۔ سو ہم نے اپنی نسانی کے لئے ان کے نام رکھ لیے ہیں۔'' (19)

یہاں عباس ایک مہترانی کے مکالمے کے ذریعے دو طبقوں کے سماجی و معاشرتی قدروں کے افتراق و تضاد کو واضح کرتے ہیں۔ اس کے بعد بیگم کے مزید پوچھ گچھ سے سگو چار و ناچار کہہ دیتی ہے کہ طوطے والی، کھلونے والی، تب دق والی اور کالی میم سے مرادیں کون کون ہیں۔ پڑوسیوں کے نام سن کر بیگم کی ناراضگی و خفگی بتدریج فرو ہو جاتی ہے۔ مگر آخر میں بیگم یہ پوچھتی ہے کہ سگو، بیگم کو کس نام سے یاد کرتی ہے تو وہ یہ جواب دیتی ہے کہ وہ بیگم کو بیگم صاحب ہی کے نام سے یاد کرتی ہے۔ اس کے بعد بیگم، سگو کو نصیحت آمیز لہجے میں یوں تلقین کرتی ہے:

''دیکھو سگو۔ اس طرح شریف آدمیوں کے نام رکھنا ٹھیک نہیں۔ اگر ان کو پتہ چل جائے تو تجھے ایک دم نوکری سے جواب دے دیں۔'' (20)

اصلاً حاکم طبقہ، محکوم طبقے کی معاشرتی احساس و قدر کو اپنی معاشی و اقتصادی اقتدار کے بل بوتے پر قابو میں لانے اور اپنے اندر ضم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ سگو، بیگم سے معافی مانگتی ہے اور وہ وعدہ کرتی ہے کہ آئیندہ وہ کسی کو ان ناموں سے نہیں بلائیں گے۔ اس کے بعد سگو، بیگم سے زمین پر پڑے ہوئے ٹھنوں کا تقاضا کرتی ہے تاکہ ان ٹھنوں سے وہ اپنی جھونپڑی کی چھت کی مرمت کر

سکے۔ کہانی کے اختتام میں مصنف مزید سگو اور جگو کی ذاتوں کی طرف پلٹ کر یہ تاثر قائم کرتا ہے۔

''دوپہر کو بارہ بجے کے قریب سگو اور جگو سب کام نمٹا کر گھر جا رہی تھیں کہ سامنے سے ایک مہتر منڈاسا باندھے جھاڑو سے سڑک پر گردوغبار کے بادل اڑاتا جلد جلد چلا آ رہا تھا۔

دونوں ماں بیٹیاں اس کے قریب پہنچ کر رک گئیں۔

''آج بڑی دیر میں سڑک جھاڑنے نکلے ہو، جگو کے باوا؟''

''ہاں جرا آنکھ دیر میں کھلی تھی۔''

یہ کہ کر وہ مہتر آگے بڑھ جانا چاہتا تھا کہ اس کی بیوی نے اسے روک لیا۔

''سن جگو کے باوا۔ جب سڑک جھاڑ چکیو تو ڈھڈو کے بنگلے پر چلے جائیو۔ وہاں دو بڑے بڑے ٹھنے کٹے پڑے ہیں، انھیں اٹھا لائیو۔ میں نے ڈھڈو سے اجازت لے لی ہے۔'' (21)

غلام عباس نے بیگم اور سگو دونوں کے مکالموں کے ذریعے حاکم ومحکوم دونوں طبقوں کے مجموعی خیالات وتصورات کو نہایت فنکارانہ لطافت ونزاکت کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ محکوم طبقہ ظاہری اطاعت گزاری کے ذریعے حاکموں کی قدروں کی تقلید تو کرتا ہے۔ مگر وہ اندرونی طور پر اسے قبول کرنے سے انکار کرتا ہے۔ چنانچہ اس کہانی میں بھی بیگم کی رعب دار شخصیت معاشرے کے نچلے سے نچلے انسان کی سیرت کو بدلنے سے قاصر ہے۔

اسی طرح ''باہبے والا'' میں اقلیتی جماعت کے تحفظِ اقدار کے شعور کو فنی مہارت وہوشیاری کے ساتھ بے نقاب کیا گیا ہے۔ شہر میں ایک کالونی ہے۔ کالونی کے باشندے اپنے سماجی منصبوں کی بدولت خود کو متمدن ومہذب سمجھے جانے کے خواستگار ہیں۔ وہ ظاہری ٹھاٹ باٹ اور وضع داری کا خاص خیال رکھتے ہیں اور فنونِ لطیفہ سے شغف رکھتے ہیں۔ بالخصوص یہ لوگ موسیقی کے فنون سے

دلچسپی لیتے ہیں:

''یوں تو اس کالونی میں مصوری اور بت تراشی کا بھی خاصا چرچا تھا، مگر لوگ سب سے زیادہ گانے بجانے کے رسیا تھے۔ ریڈیو پر موسیقی کے پروگرام تو ذوق شوق سے سنے ہی جاتے تھے۔ کبھی کبھی ان کوارٹروں میں میوزک پارٹیاں بھی منعقد ہوتیں جن میں شہر کے مشہور مشہور گانے والوں کو بلوایا جاتا۔ اس طرح ایک تو موسیقی کی سرپرستی ہوتی، دوسرے مقامی جوہر کو ان کا کمال فن دیکھنے اور سیکھنے کا موقع ملتا۔ کئی گھروں میں لڑکیوں کی تعلیم کے لئے میوزک ماسٹر رکھے گئے تھے۔ صبح کو جیسے ہی مرد ناشتہ سے فارغ ہو کر دفتروں کی راہ لیتے، ان کے گھروں سے گھنگھروں کی جھنک کے ساتھ ساتھ بوڑھے کتھک کی گنبھیر آواز ''تا تھئی تھئی ۔تا تھئی تھئی'' سنائی دینے لگتی۔''(22)

مگر اس کالونی میں ایک طبقہ ایسا ہے کہ وہ دل ہی دل میں ان تمدنی وتہذیبی ترقی اور فروغ سے نفرت کرتا ہے۔ چنانچہ عباس لکھتے ہیں:

''یہ اس علاقے کے وہ بڑے بوڑھے تھے جو نوکری اور ہر قسم کے کام کاج سے سبکدوش ہو کر اپنا آخری وقت اپنے بیٹوں کی کمائی کے سہارے گزار رہے تھے۔ گھر کے معاملات میں ان کا کوئی دخل نہیں رہا تھا۔ اگر وہ کوئی بات معاشرے کی اس نئی روش کی برائی میں کہتے تو گھر کے سب چھوٹے بڑے اسے دقیانوسی کہہ کر مذاق اڑا دیتے اور ان کے لئے اس کے سوا چارہ نہ رہتا کہ جب تک گھر پر رہیں، اپنی آنکھیں اور کان بند رکھیں اور کھانے پینے یا اخبار پڑھنے کے علاوہ کسی کام سے سروکار نہ رکھیں۔''(23)

ہر آدمی کے اندر اپنے سماجی رکھ رکھاؤ کی حفاظت و پاسداری کی فطرت و جبلت موجود ہے اور یہ خصوصیت انسان کے اندر بڑھاپے میں بھی باقی رہتی ہے۔ کالونی میں ایک لڑکا آیا کرتا ہے جسے ''باجے والا'' کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ باجے والا بیس بائیس برس کا ایک لڑکا ہے۔ وہ سائیکل چلاتے چلاتے گانا گاتا ہے اور بچوں کو ٹافیاں، فلمی ایکٹروں کے فوٹو اور فلمی گانے کی کتاب وغیرہ فروخت کرتا ہے:

''وہ اس کالونی میں ہفتے میں ایک آدھ بار ہی آیا کرتا، یہی وجہ ہے کہ اس کے آتے ہی بچے بڑے جوش وخروش سے اس کے خیر مقدم کے لئے دوڑتے، بچے جس قدر اس سے خوش تھے، ان کے ماں باپ اتنا ہی اس سے بیزار، کیوں کہ اس کے آنے پر انھیں بچوں کی ضد پوری کرنی پڑتی تھی خواہ جیب میں پیسہ ہو یا نہ ہو اور ان بڑے بوڑھوں کی نارضگی کا تو پوچھنا ہی کیا۔ انھیں اس کے مسخروں کے سے لباس اور عاشقانہ گیتوں سے سخت چڑ تھی، کیوں کہ ان کے خیال کے مطابق ان گانوں سے شرفا کی بہو بیٹیوں کا اخلاق بگڑتا تھا۔ اگر ان بڈھوں کا بس چلتا تو وہ اسے پولیس کے حوالے کر کے حوالات میں بند کرا دیتے مگر جب تک اس سے کوئی مجرمانہ حرکت سرزد نہ ہوا ایسا ممکن نہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ان بڑے بوڑھوں کو گھر کی طرح اس معاملے میں بھی صبر ہی سے کام لینا پڑتا تھا۔'' (24)

اس عبارت میں ان سن رسیدہ انسانوں کے گروہ کی مکاری وعیاری کی طرف نشان دہی بدیہی انداز میں ملتی ہے۔ شباب میں آدمی کا دل جوش و ولولہ اور عشق ومحبت کے جذبات سے معمور ہوتا ہے۔ بڑھاپے میں جب اس کی خواہش وآرزو ماند پڑ جاتی ہے تو وہ بذات خود سماج کا ٹھیکہ دار بن کر فرسودہ و بوسیدہ قدروں کی حفاظت کے لئے کھڑا ہو جاتا ہے اور وہ نوجوانوں کی ایک ایک حرکتوں پر طنزیہ نگاہیں ڈالنے لگتا ہے۔ بہر کیف اتنے میں اس پرسکون وعافیت پسند مقام میں

ایک سنگین واردات پیش آتی ہے۔ایک سپرنٹنڈنٹ کے گھر میں دو کمسن لڑکیاں ہیں اور دونوں بہنیں ایک کتھک رقاص سے ناچ سیکھا کرتی ہیں۔ایک دن ان کا استاد کسی تماشے کے بہانے دونوں لڑکیوں کو باہر لے جاتا ہے اور اس کے بعد تینوں یکسر غائب ہو جاتے ہیں۔ظاہر ہے کہ اس دلدوز اور الم ناک واقعے سے کالونی میں تہلکہ و کہرام مچ جاتا ہے:

''جس دن یہ واقعہ پیش آیا کالونی میں تہلکہ سا مچ گیا۔کالونی والوں کے چہرے اتر سے گئے جیسے کوئی موت واقع ہوگئی ہو۔ریڈیو پر فلمی گانے سننے بند کر دیے گئے اور ایک سوگ کا سا سماں بندھ گیا۔کالونی کے ایک کائستھ کی بیٹی ایک ستاریے سے ستار سیکھا کرتی تھی۔کایستھ نے اسی دن اسے برطرف کر دیا۔یہ واقعہ تھا تو بہت افسوسناک مگر ان بڑے بوڑھوں کے حق میں تائید غیبی ثابت ہوا۔کالونی میں یک لخت ان کا وقار بڑھ گیا۔یہ بڈھے جو پہلے سر ڈالے سائے کی طرح چپکے سے گلی کوچوں سے گزر جاتے تھے اب انھیں راستوں پر کھنکارتے زور زور سے لاٹھی ٹیکتے ،سر اٹھا اٹھا کر چلنے لگے۔وہ اپنے بیٹوں کو کھری کھری سناتے اور اس نئی تہذیب کی خوب خوب دھجیاں اڑاتے ۔ برسوں سے اس کے خلاف دلوں میں جو نفرت کا طوفان امنڈ رہا تھا وہ ایک دم پھوٹ پڑا۔اب ان کے خودسر بیٹوں کے لئے اس کے سوا چارہ نہ تھا کہ خاموشی سے سنتے رہیں اور سر جھکالیں۔''(25)

اس حادثے سے تقویت پا کر یہ لوگ کالونی کی مروجہ قدر و احساس پر یکسر غلبہ پا جاتے ہیں ۔اصل میں یہ لوگ مغویہ لڑکیوں کے گھر والوں کے ہمدرد نہیں ہیں، بلکہ وہ اپنے اپنے گھروں میں از سر نو حق و اقتدار حاصل کرنے کے خواہش مند ہوتے ہیں۔کہانی کے اختتام میں بوڑھے بابو اس لئے بابے والے پر ظلم و تشدد کر کے اسے کالونی سے بھگا دیتے ہیں کہ یہ لوگ اس لڑکے کو اس کے تمام تر ظاہری اور خارجی غریبی و خستہ حالی کے باوجود نئی تہذیب و تمدن کا نمائندہ قرار دے چکے

تھے۔غلام عباس کہانی کے اس المناک انجام کے ذریعے قارئین کے سامنے یہ حقیقت عیاں کرتے ہیں کہ اقلیت کی جماعت کو جب یک لخت طاقت واقتدار حاصل ہوتی ہے تو اس کا خارجی ردعمل حد سے زیادہ شدید اور جان لیوہ رنگ اختیار کرلیتا ہے۔مگراس میں بھی بالعموم معاشرے کے سب سے کمزور طبقہ ہی اسی جماعت کے بغض وعداوت اور تشدد وستم ظریفی کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔

عباس نے ''رینگنے والا'' میں جلیانوالہ باغ کے ایک اصلی وحقیقی روداد کو افسانوی ساخت و ہئیت میں سموکر پیش کیا ہے۔اس میں بتایا گیا ہے کہ حاکم قوم ہر وقت سیاسی زورآزمائی کے ذریعے محکوم قوم کو ذلیل وخوار کرنے کی از بس سعی کرتی ہے۔عوام کے کشت وخون کے بعد انگریز فوج امرتسر کے ایک محلے کے لوگوں کو ایک انگریز خاتون پر تشدد کرنے کی سزا میں سڑک پر پیٹ کے بل رینگ کرآنے جانے کا حکم صادر کردیتی ہے۔انگریز اپنی قوم کی بےعزتی وبےحرمتی کے بدلے میں ہندوستانیوں کی عزت وغیرت کو خاک میں ملانا چاہتے ہیں۔مگر یہاں ان کے منشاء کے خلاف ایک واقعہ پیش آتا ہے:

> ''ابھی ہم سیڑھیوں سے اترنے نہ پائے تھے کہ ہم نے دیکھا دونو جوان ایک دوسرے کے گلے میں باہیں ڈالے عجب انداز سے جھومتے جھومتے چلے آرہے ہیں۔دونوں کے گٹھے ہوئے کسرتی بدن تھے۔اور لباس بھی دونوں کا ایک ہی طرح کا تھا۔یعنی ململ کا کرتا اور لٹھ کا تہمد، دونوں سر سے ننگے تھے۔انگریزی فیشن کے کٹے ہوئے بال۔دونوں کی عمریں بھی ایک سی ہی تھیں۔یہی کوئی سترہ سترہ اٹھارہ اٹھارہ برس کی۔وہ دونوں گورے سارجنٹ کے قریب آکر کھڑے ہو گئے۔ان کے سرخ وسفید چہروں پر خوف یا گھبراہٹ کا نشان تک نہ تھا۔
>
> ''صاحب بہادر سلام'' دونوں نے ایک ساتھ کہا۔
>
> گورے نے آنکھ اٹھا کر دونون کی طرف دیکھا۔

''ویل تم کیا مانگٹا؟''

''صاحب بہادر ہم رینگنا مانگتا۔''

''اچھا تو رینگو۔''

یہ سن کر دونوں نوجوانوں نے پہلے تو اپنے اپنے کرتے اتارے۔ پھر بنیان اور پھر تہمد۔ دونوں نے پہلے سے جانگھیئے کسے ہوئے تھے۔ ایک کا جانگھیا سرخ رنگ کا تھا اور دوسرے کا سبز رنگ کا۔ ان کے گورے گورے سڈول جسموں پر یہ جانگھیئے بہت بھلے معلوم ہوتے تھے۔ چاندی کے دو چھوٹے چھوٹے تعویذ کالے ڈورے میں پروئے ان کے گلے میں پڑے تھے۔ دونوں نے پہلے تو اپنے اپنے کپڑوں کے بقچے سے بنائے اور انہیں گورے سارجنٹ کی کرسی کے پاس ہی زمین پر رکھ دیا۔ پھر چار چار پانچ پانچ بیٹھکیں نکالیں۔ جیسے اکھاڑے میں اترنے سے پہلے پہلوان نکالتے ہیں۔ پھر یکبارگی ''یا علی'' کہہ کر وہ دونوں زمین پر اوندھے منہ لیٹ گئے اور بہت تیزی کے ساتھ پیٹ کے بل گلی کے دوسرے سرے کی طرف رینگنے لگے۔ ان کے ہاتھ پاؤں اتنی تیزی سے چلتے تھے کہ وہ گزوں کا فاصلہ منٹوں سکنڈوں میں طے کرتے جاتے تھے۔

گورا سارجنٹ اور گورکھا سپاہی ان دونون نوجوانوں کی حرکات کو حیرانی اور دلچسپی کے ساتھ دیکھ رہے تھے۔ ابھی تک دونوں میں سے کسی نے کوئی ایسی بات نہ کی تھی جو فوجی قانون کے ذرا بھی خلاف ہوتی۔

ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے سرخ جانگھیئے والا نوجوان سبز جانگھیئے والے سے دو چار ہاتھ آگے نکل گیا۔ اور سبز جانگھیئے والا اس کے برابر پہنچنے کی سرتوڑ کوشش کرنے لگا۔ اتنی ہی دیر میں وہ گلی کے ادھ بیچ میں پہنچ گئے اور پھر ہم کچھ نہ دیکھ سکے کیونکہ گلی کے خم کی وجہ سے وہ ہماری نظروں سے اوجھل ہو گئے تھے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

۔اب کے سبز جانگھیئے والے نوجوان نے اپنی سبقت قائم رکھی ۔گوسرخ جانگھیئے والا اس سے آگے نکل جانے کی جان توڑ کوشش کرتا رہا۔ذرا سی دیر میں وہ پھر ہماری نظروں سے اوجھل ہو گئے اور کچھ ہی دیر بعد پھر واپس آتے ہوئے دکھائی دیئے ۔اب سرخ جانگھیئے والا آگے آگے تھا۔

دوسرا پھیر پورا کر کے وہ تیسرے پر جانے ہی والے تھے کہ گورا سارجنٹ اچھل کر ان کے سروں پر جا پہنچا۔اس کے ہاتھ میں پستول تھااوراس کا چہرہ غصے سے سرخ ہورہا تھا۔اس نے ڈانٹ کر کہا۔

''بس بس ۔اب اٹھو۔ بھاگو یہاں سے یوڈیم کالا آدمی۔''

دونوں نوجوان رک تو گئے ۔مگر اٹھے نہیں اور زمین پر اوندھے پڑے پڑے سوالیہ نظروں سے گورے سارجنٹ کی طرف دیکھنے لگے۔

''دیکھو،تم اٹھے گا نہیں تو ہم ایک دم سے تم دونوں کو گولی مار دے گا۔''

''کیا بات ہے۔صاحب بہادر؟''سبز جانگھیئے والے نوجوان نے پوچھا۔

''ہم کوئی جرم نہیں کرنا مانگتا صاحب بہادر۔''سرخ جانگھیئے والے نے کہا۔''ہم تو اپنا ریس کرنا مانگتا۔تم ہم کو کیوں روکنا مانگتا؟''

''ہم کوچ نہیں سننا مانگتا۔تم اٹھے گا نہیں تو ہم گولی مار دے گا۔''

ناچار وہ دونوں نوجوان اٹھ کر کھڑے ہو گئے اوراپنے جسموں سے مٹی جھاڑنے اور کپڑے پہننے لگے۔جنہیں انہوں نے بقچے سے بنا کے وہیں گلی کے سرے پر رکھ دیا تھا۔

جب وہ کپڑے پہن چکے تو سرخ جانگھیئے والے نوجوان نے ملامت کے لہجے میں گورے سارجنٹ سے کہا۔

''صاحب بہادر،تم نے ناحق میرا پانچ روپے کا نقصان کر دیا۔ورنہ دس پھیرے

پورے کر کے میں نے شرط جیت لی ہوتی۔''

گورے سارجنٹ نے اس کی طرف قہر بھری نظروں سے دیکھا،مگر مارے غصے کے اس کے منہ سے کوئی لفظ نہ نکل سکا۔

اس کے بعد وہ دونوں نوجوان جس انداز سے جھومتے جھومتے آئے تھے اسی انداز سے جھومتے جھومتے وہاں سے چلے گئے۔

ان کے جانے کے بعد وہ گورکھا سپاہی جو بندوق لئے پہرے پر کھڑا تھا،آپ ہی آپ ہنس پڑا اور گورے سارجنٹ کی طرف دیکھ کر کہنے لگا۔

''شالا لوگ مش کھری کرتا تھا۔''

مگر گورے سارجنٹ کے ہونٹوں پر نہ تو مسکراہٹ نمودار ہوئی اور نہ اس نے گورکھے کی بات کا کوئی جواب ہی دیا۔اس کا چہرہ اور سرخ اور سرخ ہوتا جارہا تھا۔''(26)

اس سین (Scene) میں فنکار نے انگریز افسر اور گورکھوں کے ظاہری ردعمل کے اختلاف وافتراق کے باعث انگریزوں کے مجموعی نفس وخیال کو روزِ روشن کی طرح عیاں کیا ہے۔دو جان باز نوجوان اس بے جا و نامعقول سزا سے ریس کھیل کر الٹا حاکم قوم کی سفاکانہ وعیارانہ سازشوں کا مذاق اڑا دیتے ہیں اور ان دونوں کی حرکتوں سے افسر کو اپنی قوم کی تحقیر اور ذلت آمیزی محسوس ہوتی ہے۔

''لچک'' میں تقسیم کے زمانے کے ہندوستان کی اقلیتی قوم کے ذہنی ونفسیاتی ارتقاؤں کے مفصل مراحل کو ایک مولانا کی تقریروں میں سمایا گیا ہے۔اس افسانے میں محض ایک کردار ہے اور سیاسی حالات وکوائف کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اس کی تقریروں کے رنگ وآہنگ بھی آہستہ آہستہ متغیر ہوتے جاتے ہیں۔مصنف نے تقسیمِ ہند سے قبل کے سیاسی و مذہبی ماحول کو مدنظر رکھتے

ہوئے اس پیرائے میں مولانا کی تقریر پیش کی ہے:

''برادرانِ اسلام! اس حقیقت کوکون جھٹلا سکتا ہے کہ ہندواور مسلمان ایک ہزار برس سے مشترک زندگی بسر کرتے چلے آرہے ہیں۔ ہماری تہذیب ہماری معاشرت، ہمارا لباس، ہمارا رہن سہن، ہماری زبان، ہماری شاعری، ہمارا ادب، غرض زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جس پر ہماری متحدہ قومیت کی چھاپ نہ لگ چکی ہو۔

رہا مذہب، تو میرے دوستو اگر بچشمِ غور دیکھو گے تو اسلام اور ہندو دھرم میں کچھ زیادہ مغائرت بھی نہ پاؤ گے۔ کون نہیں جانتا کہ عیسائیوں موسائیوں کی طرح ہنود بھی اہلِ کتاب ہیں اور رام چندر جی اور کرشن مہاراج نبیوں کا سا درجہ رکھتے ہیں۔ ہندوؤں کے سبھی فرقے توحید الٰہی کے بارے میں متفق ہیں۔ وہ فنائے عالم، نیک و بد کی سزا و جزا اور حشر و نشر کے قائل ہیں۔ یاد رکھو! ان کی بت پرستی شرک کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کا یہ عمل ''تصور شیخ'' کے فلسفے سے مشابہت رکھتا ہے جو ہمیشہ سے صوفیائے اسلام کا شعار رہا ہے۔''(27)

اس تقریر میں ایک زوال پذیر قوم کے اجتماعی خیالات و احساسات صریحاً جھلکتے ہیں۔ دین کا پیشرو، سیاسی مصلحتوں کے باعث ہندو مذہب اور دینِ اسلام کو ایک سرچشمہ کی دو شاخیں ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے اور وہ اپنے مقصد کے پیش نظر تقسیمِ ہند کو غیر فطری و ناجائز امر قرار دیتا ہے۔ اس کے بعد عین پر آشوب و سنگلاخ ہنگاموں کے زمانے میں مولانا بڑی حد تک حقیقی و اصلی حالات سے منہ پھیرتے ہوئے نہایت مصلحانہ اور امید افزا لہجوں میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ وہ اکثریتی قوم کے سامنے اطاعت شعوری و فرمان برداری کا مظاہرہ کرنے کے لئے شریعتِ دین اور مسلمانانِ ہند کی مخصوص طرزِ زندگی میں لچک پیدا کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے:

''مگر ہمارے بھائی ہم سے کہتے ہیں، کہ ہندوسماج میں تمھاری کوئی جگہ نہیں ہے۔ تم نے یہاں چاہے کتنی صدیاں حکومت کی ہو، مگر تمہاری حیثیت ہمیشہ ایک اجنبی اور بیرونی حملہ آور کی رہی ہے اب تمہارے لئے یہی مناسب ہے کہ یا تو یہاں سے نکل جاؤ یا خود کو ہندوسماج میں سمودو۔ اپنے اسلامی ناموں کو بدل دو۔ مکے مدینے کو بھول جاؤ اور رام لچھمن اور سیتا جی کے آستانوں پر سر جھکاؤ۔ بھائی مسلمانو! میں نے تم کو وقت کے تقاضے سے خبردار کردیا ہے۔ اب اس پر عمل کرنا یا نہ کرنا تمہارا کام ہے۔ جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے میں تو زندگی کی آخری گھڑی تک ہندوستان ہی میں رہنے اور یہیں ہر قسم کے دکھ سہنے کو تیار ہوں۔ کیوں کہ ہندوستان میرا دیش ہے اور حدیث شریف میں آیا ہے کہ وطن کی محبت ہر چیز پر مقدم ہے۔

کیا ہرج ہے اگر میں آج چھپ کر بھی گائے کی قربانی نہ کرسکوں۔ یہ کوئی پن کا کام تو ہے نہیں اور پھر کون سا پہاڑ ٹوٹ پڑے گا۔ اگر میں اردو کو دیوناگری رسم الخط میں پڑھنے لگوں۔ خط لاکھ بدل جائے مگر مضمون تو وہی رہے گا۔ یہ تو وہی بات ہوئی کہ کوئی ہندوستانی کپڑے اتار کر انگریزی لباس پہن لے۔ اس سے ہیئت شاید بدل جائے مگر روح تھوڑا ہی بدل سکتی ہے!''(28)

مولانا خونی ونسلی اعتبار سے بھی اپنی قوم کو ہندوؤں کا بھائی قرار دیتا ہے اور اپنے مذہب کے قوانین وضوابط میں ترمیم وتبدیلی لانے کے لئے لوگوں کو اکسا دیتا ہے۔ مولانا تقسیم کے بعد مسلمانوں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

''متروتتھا دیش بھگتو!

مہاتما گاندھی جی کی مہما کون کہہ سکے۔ ان کا چرترات نیت ہی اپور وہ تتھا آدرمان

تھا۔ان کے الو کک تیاگ نے ہی ان کو دیوتلیہ بنادیا تھا۔ پیٹرت منش تیو کا پکش لے کر اس کے کشٹ کو نشٹ کرنے کے کارن سویم نانا پرکار کی وپتیوں کا دہر یہ پوردک سہن کرتے رہنا ہی ان کے چرتر کی وشیشا تھی۔ ستیہ کا انوسندہان کرنا ہی ان کے جیون کا مول منتر تھا۔

جس بات کو متھیا تتھا انیائے یکت سمجھتے تھے ان کا تیھا سادھیہ پرتین کر کے جب تک سدھار نہ کر لیتے تب تک وشرام نہیں لیتے تھے اور اپنے اسی آدرش کا پالن کرتے ہوئے انت میں وہ اپنے جیون کی بھینٹ دیکر امر ہو گئے۔

سنسار میں کرم ویر، دہر ماتما تتھا تیاگی ویکتیوں کا ابھاؤ نہیں ہے۔ کنتو وانکے سمان کرم ویر تتھا دھرم تتھا تیاگی ہونا دُرلبھ ہے۔ یدھے پی۔۔۔تھدے پی۔۔۔تتھا۔۔۔تتھا۔۔۔'' (29)

مصنف نے مرکزی کردار کی تقاریر کو نہایت طنزیہ پیرائے میں پیش کیا ہے اور اپنے اسلوبِ بیان کے ذریعے ہندوستان کے مذہبی و دینی رہنماؤں کی مصلحانہ کارگزاریوں اور ان کے غلط اثرات ونتائج کو واضح کر دیا ہے۔ اقلیتی قوم اپنی مخصوص اقدار واطوار میں تبدیلی پیدا کر کے اپنی ملی و قومی انفرادیت (Identity) کو گنوادیتی ہے اور وہ خود بخود اپنے وجود کو اکثریت کی مجموعیت میں ضم کر دیتی ہے۔

ان افسانوں کے مطالعوں سے ہم بدیہی طور پر اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ غلام عباس کے نزدیک کسی ادبی فن پارے کا تخلیقی محور اپنے زمانے کا سماجی ومعاشرتی تصور و تاثر ہوتا ہے، کیوں کہ غلام عباس ہمیشہ کسی سماجی، مذہبی اور قومی جماعت یا طبقے کو اس کے مخصوص رجحان ومیلان کی بنا پر انفرادی وجود کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ وہ اس اجتماعی شعور واحساس کی بدولت مختلف جماعتوں کی داخلی و خارجی تصادم و پیکار اور باہمی توازن واعتدار کو ادبی وفنی پیکر میں ڈھالنے کا ہنر خوب

جانتے ہیں۔

(۲) سماج اور انفرادی وجود کے تعلقات (انفرادیت پسندی کا تصور)

غلام عباس کے متذکرہ افسانوں کے تجزیے کا تعلق دو معاشرتی گروہوں کے مجموعی تنازعات، یعنی دو مختلف معاشرتی، اقتصادی اور مذہبی قدروں کے آپسی اتفاق و اختلاف سے عبارت ہے۔ لیکن ان کی تخلیقات کا ایک اہم پہلو اجتماعی زندگی اور ایک انسان کے باہمی تعلقات پر مبنی ہے۔ مشترکہ قدروں کی اجتماعی و عملی تشکیل کو سماج کہتے ہیں۔ اس لئے سماج کا سب سے اہم اور اولین مطمحِ نظر ان قدروں کا تحفظ، یعنی اپنے افراد کی ذہنیت کی روایتی پرورش و پرداخت ہے۔ اردو افسانے کی تاریخ میں سب سے پہلے پریم چند نے سماج اور انسان کے حقیقی رشتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے اپنے اولین و درمیانی ادوار کی تخلیقات میں آدمی کو اپنے ذاتی احساسات اور مجموعی زندگی کے مشترکہ شعوروں کے بیچ میں آویزاں ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ ''نمک کا داروغہ''، ''اندھیر'' اور ''بڑے گھر کی بیٹی'' میں پریم چند نے پس پردہ انفرادی وجود کو سماجی قدروں کے ساتھ سمجھوتہ کرنے اور ان میں ضم ہونے کی تلقین کی ہے۔ مگر ان کے آخری ایام کے افسانوں میں ان کے کردار قطعاً معاشرے کے مروجہ دستور و قاعدہ سے بے نیاز و غافل نظر آتے ہیں۔ وہ اسی دور میں معاشرے اور مذہب کے بے جا ضوابط و قوانین اور غلط رسم و رواج کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے انفرادیت پسندی (Individualism) کو انسان کا اہم ترین حق تصور کرتے ہیں۔ ''استعفیٰ''، ''مس پدما'' اور ''کفن'' کے کرداروں میں معاشرتی قدروں سے خود مختاری و آزادی کا احساس لمحاتی و وقتی نہیں ہوتا، بلکہ وہ اپنی روحانی اطمینان و تسکین کی تلاش و جستجو میں مستقل طور پر معاشرے کی بندشوں سے نجات حاصل کر لیتے ہیں۔ اس زمانے میں پریم چند نے منقسم سماج اور انفرادیت پسندی کے تناظر میں انسان کے وجود کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، کیوں کہ وہ طبقاتی

مسائل کے خاتمے کو ہی قلبی و روحانی آزادی کا آخری مرحلہ خیال کرنے لگے تھے۔ پریم چند کے مانند منٹو کے یہاں بھی انفرادیت پسندی کا تصور جا بجا ملتا ہے۔ مگر وہ ہمیشہ انسانی جبلت کے میزان پر ایک شخص کے انفرادی و اجتماعی دونوں پہلوؤں کا موازنہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً ان کے افسانے ''اس کا پتی''، ''الو کا پٹھا''، ''دھواں''، ''بلاؤز''، ''شاردا'' اور ''بو'' کو پڑھتے ہوئے ہمیں ضرور یہ احساس ہوتا ہے کہ منٹو کے کرداروں میں سماج سے انسان کی فائقی و بالاتری کا شعور ہمیشہ عارضی ہوتا ہے اور انسان اپنی فطرت و جبلت کے مظاہرے کے ذریعے محض چند لمحوں کے لئے اپنی ذات کو معاشرتی قیود سے چھٹکارہ دلا سکتا ہے۔ دراصل منٹو کے نزدیک انسانی فطرت کی آزادی کا طبقاتی نظام سے ذرہ برابر بھی واسطہ نہیں، بلکہ اس کا تعلق انسان کے سماجی رول (Role) ہی سے ہے۔ ان کا کردار اپنی روح و نفس کی آزادی کے لئے تھوڑی دیر کے لیے اپنے معاشرتی رول کا نقاب اتار دیتا ہے اور پھر سے اسے پہن کر اپنا پرانا اور بوسیدہ رول ادا کرنے لگتا ہے۔ بہر حال دونوں افسانہ نگاروں کے یہاں سماجی و اقتصادی بندشوں سے نجات کا مطالبہ کسی نہ کسی روپ میں دکھائی دیتا ہے۔ ان دو اہم افسانہ نگاروں کی انفرادیت پسندی کے حسن و قبح کی نشاندہی کے بعد میں یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ غلام عباس کے یہاں کرداروں کی انفرادیت پسندی، بلکہ اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان کے احساسِ خودی کی بیداری کا تصور کس نوعیت میں نمایاں و نمودار ہوتا ہے۔

''کتبہ'' میں غلام عباس نے ایک معمولی کلرک کو مرکزی کردار کی حیثیت سے نوازا ہے۔ مگر وہ اس عام کلرک کی حیات و شخصیت کی نقاشی کے ذریعے پوری کہانی میں اس ٹھوس اور سنگین حقیقت کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ انسان ایک اجتماع کا جزوِ محض ہے اور معاشرے کی اجتماعیت کے سامنے ایک انسان کسی قسم کا حق و اقتدار رکھنے سے قاصر ہے۔ چنانچہ اس کہانی کا آغاز بھی اس انداز سے ہوتا ہے:

''شہر سے کوئی ڈیڑھ دو میل کے فاصلے پر پُر فضا باغوں اور پھلواریوں میں گھری ہوئی قریب قریب ایک ہی وضع کی بنی ہوئی عمارتوں کا ایک سلسلہ ہے جو دور تک پھیلتا چلا گیا ہے۔ان عمارتوں میں کئی چھوٹے بڑے دفتر ہیں جن میں کم و بیش چار ہزار آدمی کام کرتے ہیں۔دن کے وقت اس علاقے کی چہل پہل اور گہما گہمی عموماً کمروں کی چار دیواریں ہی میں محدود رہتی ہے مگر صبح کو ساڑھے دس بجے سے پہلے اور سہ پہر کو ساڑھے چار بجے کے بعد وہ سیدھی اور چوڑی چکلی سڑک جو شہر کے بڑے دروازے سے اس علاقے تک جاتی ہے،ایک ایسے دریا کا روپ دھار لیتی ہے جو پہاڑوں پر سے آیا ہو اور اپنے ساتھ بہت سا خس و خاشاک بہا لایا ہو۔ (30)''

غلام عباس نے تمہید کے اس حصّے میں افسانے کے مرکزی نقطہ و خیال کو واضح کیا ہے۔اصل میں سماجی بندشوں کے سامنے کسی ایک شخص کی امید و تمنا بے معنی و مہمل ہوتی ہے اور انسان ہمیشہ معاشرتی و اقتصادی قدروں اور مروجہ رجحانات و میلانات کے قیود میں اپنی زندگی بسر کرتا ہے۔اس استعاراتی منظر کشی و فضا بندی کے بعد سرعت کے ساتھ ایک درجۂ دوم کے کلرک شریف حسین کی ذات کو قارئین کے سامنے نمایاں کیا گیا ہے۔غلام عباس شریف حسین کا تعارف اس پیرائے میں کراتے ہیں:

''شریف حسین کلرک درجہ دوم معمول سے کچھ سویرے دفتر سے نکلا اور اس بڑے پھاٹک کے باہر آکر کھڑا ہو گیا جہاں سے تانگے والے شہر کی سواریاں لے جایا کرتے تھے۔گھر کو لوٹتے ہوئے آدھے راستے تک تانگے میں سوار ہو کر جانا ایک ایسا لطف تھا جو اسے مہینے کے شروع کے صرف چار پانچ روز ہی ملا کرتا تھا اور آج کا دن بھی انہی مبارک دنوں میں سے ایک تھا۔آج خلافِ معمول تنخواہ کے آٹھ

روز بعد اس کی جیب میں پانچ روپئے کا نوٹ اور کچھ آنے پیسے پڑے تھے۔ وجہ یہ تھی کہ اس کی بیوی مہینے کے شروع ہی میں بچوں کو لے کر میکے چلی گئی تھی اور گھر میں وہ اکیلا رہ گیا تھا۔ دن میں دفتر کے حلوائی سے دو چار پوریاں لے کر کھالی تھیں اور اوپر سے پانی پی کر پیٹ بھرلیا تھا۔ رات کو شہر کے کسی سستے سے ہوٹل میں جانے کی ٹھہرائی تھی۔ بس بے فکری ہی بے فکری تھی۔ گھر میں کچھ ایسا اثاثہ تھا نہیں جس کی رکھوالی کرنی پڑتی۔ اس لئے وہ آزاد تھا کہ جب چاہے گھر جائے اور چاہے تو ساری رات سڑکوں ہی پر گھومتا رہے۔'' (31)

عباس کے خیال میں کسی بھی انسان کی زندگی میں اس کا پیشہ وارانہ پہلو سب سے اہم ترین مرتبہ رکھتا ہے۔ چنانچہ ان کی ہر تخلیق میں آدمی کا اقتصادی شعور و احساس داخلی و خارجی طور پر رواں دواں رہتا ہے۔ ''کتبہ'' میں بھی وہ سب سے پہلے شریف حسین کی سیرت کو اس کے مالی و معاشی معیار کی کسوٹی پر پرکھ کر دیکھتے ہیں۔ اس دن بیوی اور بچوں کی غیر موجودگی کے باعث اتفاقاً شریف حسین شہر کی جامع مسجد کا رخ کرتا ہے اور کباڑی کی ایک دکان میں اس کی نظر سنگِ مرمر کے ایک ٹکڑے پر پڑتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ٹکڑا ایک ادنیٰ درجے کے کلرک کے لئے کسی مصرف کا نہیں۔ پھر بھی وہ دکان دار کے سامنے اپنی عزتِ نفس کو ملحوظ خاطر رکھنے کے لئے چار و ناچار اسے خرید لیتا ہے۔ مگر ساجھے کے مکان میں لوٹ جانے کے بعد معاً اس کے ذہن و خیال میں اس پتھر کے مصرف کا خیال ابھر آتا ہے اور ساتھ ہی اس کے اندر ترقی کا جوش و امنگ پیدا ہو جاتا ہے:

''رات کو جب وہ کھلے آسمان کے نیچے اپنے گھر کی چھت پر اکیلا بستر پر کروٹیں بدل رہا تھا تو اس سنگِ مرمر کے ٹکڑے کا ایک مصرف اس کے ذہن میں آیا۔ خدا کے کارخانے عجیب ہیں۔ وہ بڑا غفور الرحیم ہے۔ کیا عجب اس کے دن پھر جائیں۔ وہ کلرک درجہ دوم سے ترقی کر کے سپرنٹنڈنٹ بن جائے اور اس کی تنخواہ

چالیس سے بڑھ کر چار سو ہو جائے۔۔۔ یہ نہیں تو کم سے کم ہیڈ کلرک ہی سہی۔ پھر اسے ساجھے کے مکان میں رہنے کی ضرورت نہ رہے بلکہ وہ کوئی چھوٹا سا مکان لے لے اوراس مرمریں ٹکڑے پر اپنا نام کندہ کرا کے دروازے کے باہر نصب کر دے۔'' (32)

اگلے دن وہ شہر کے مشہور و معروف سنگ تراش کی دکان میں اس پتھر پر اپنا نام کندہ کرواتا ہے۔ ہر روز وہ اپنے دفتر سے تھکاہارا واپس آتا ہے تو بے ساختہ اس کی نظریں اس کتبہ پر پڑتی ہیں اوراس کی نقاہت و کمزوری کا احساس کسی قدر دور ہو جاتا ہے۔اسی طرح وہ امید وبیم کی کیفیت میں دفتر میں سخت محنت کرتا جاتا ہے۔ جب تک اس کے اہل وعیال میکے سے لوٹ نہ آتے ہیں اس وقت تک وہ اپنے خوابناک و امید افزا تصورات میں غرق رہتا ہے۔لیکن ان کے واپس آتے ہی اسے خواب وخیال کی دنیا سے پلٹ کر اس حقیقی زندگی میں واپس آنا پڑتا ہے اوراس کا تمام جوش وولولہ بھی ازدواجی زندگی کی فکر وتفکر کے سامنے یکدم ماند پڑ جاتا ہے:

''شریف حسین نے اپنے مستقبل کے متعلق زیادہ سوچنا شروع کر دیا تھا۔دفتروں کے رنگ ڈھنگ دیکھ کر وہ اس نتیجہ پر پہنچ گیا کہ ترقی لطیفہ غیبی سے نصیب ہوتی ہے۔کڑی محنت جھیلنے اور جان کھپانے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔اس کی تنخواہ میں ہر دوسرے برس تین روپئے کا اضافہ ہو جاتا جس سے بچوں کی تعلیم وغیرہ کا خرچ نکل آتا اوراسے زیادہ تنگی نہ اٹھانی پڑتی۔'' (33)

سالہا سال گزر جاتے ہیں۔اس عرصے میں کتبہ اپنا مسکن کئی بار بدلتا ہے۔کبھی الماری میں، کبھی میز پر، کبھی صندوقوں کے اوپر وغیرہ وغیرہ۔اس طرح کتبہ کبھی شریف حسین کی آنکھوں سے اوجھل ہوتا ہے کبھی اس کے سامنے نمودار ہوتا ہے۔ خانگی حالات وکوائف کی تبدیلیوں اور عمر کے

بڑھنے کے ساتھ ساتھ مرکزی کردار کے اندر خوش حالی و فارغ البالی کے خیالی تصور کافور ہو جاتے ہیں۔ اگر اتفاقاً اس کے ذہن و دماغ میں اس قسم کے تصورات آجاتے ہیں تو بھی وہ مایوسی و ناامیدی کی ایک آہ میں انھیں اڑا دیتا ہے۔ مصنف نے معاشرتی اور گھریلو دونوں احساسات کے تناظر میں مرکزی کردار کی دلی آرزو و تمنا کے نشیب و فراز کی مصوری کی ہے۔ کتبہ کی وجہ سے اگر چہ ایک معمولی کلرک کے اندر ایک انمول وصف پیدا ہوتا ہے اور یہ وصف چند لمحوں کے لئے اسے اندھیری رات کے ایک ستارے کے مانند درخشاں و تابناک کر دیتا ہے۔ مگر اس کے بعد وہ پھر سے رات کے تاریک فلک میں ہولے ہولے محو ہو جاتا ہے۔ افسانے کا اختتام عباس نے اصلی و حقیقی زندگی کے تناظر میں نہایت فطری انداز کے ساتھ کیا ہے:

''جب اسے پنشن وصول کرتے تین سال گزر گئے تو جاڑے کی ایک رات کو وہ کسی کام سے بستر سے اٹھا۔ گرم گرم لحاف سے نکلا تھا۔ پچھلے پہر کی سرد اور تند ہوا تیر کی طرح اس کے سینے میں لگی اور اسے نمونیا ہو گیا۔ بیٹوں نے ایک کے بہتیرے علاج معالجے کرائے۔ اس کی بیوی اور بہو دن رات اس کی پٹی سے لگی بیٹھی رہیں مگر افاقہ نہ ہوا اور وہ کوئی چار دن بستر پر پڑے رہنے کے بعد مر گیا۔

اس کی موت کے بعد اس کا بڑا بیٹا مکان کی صفائی کرا رہا تھا کہ پرانے اسباب کا جائزہ لیتے ہوئے ایک بوری میں اسے یہ کتبہ مل گیا۔ بیٹے کو باپ سے بیحد محبت تھی ،کتبہ پر باپ کا نام دیکھ کر اس کی آنکھوں میں بے اختیار آنسو بھر آئے اور وہ دیر تک ایک محویت کے عالم میں اس کی خطاطی اور نقش و نگار کو دیکھتا رہا۔ اچانک اسے ایک بات سوجھی جس نے اس کی آنکھوں میں چمک پیدا کر دی۔

اگلے روز وہ کتبہ کو ایک سنگ تراش کے پاس لے گیا اور اس سے کتبہ کی عبارت میں تھوڑی ترمیم کرائی اور پھر اسی شام اسے اپنے باپ کی قبر پر نصب کر دیا۔'' (34)

شریف حسین کی ذات اپنی خاصیت کے باوجود اول سے آخر تک زمانے کے مجموعی وجود کے اندر گمنام رہتی ہے۔ مگر کتبہ اس کی موت کے بعد بھی اس خاصیت کی یادگار کے طور پر دنیا میں باقی رہتا ہے۔ یوں افسانہ اپنے اولین مناظر کے تاثر کو برقرار رکھتے ہوئے اختتام تک پہنچ جاتا ہے۔

''کتبہ'' میں موجودہ طبقاتی نظام کے ساتھ ساتھ انسان کے انقلابی شعور کا بیان کہیں نظر نہیں آتا ہے۔ شریف حسین اپنی موت تک اسی مصنوعی اور میکانیکی نظام کے ایک پرزے کی حیثیت سے ہی اپنا سماجی رول ادا کرتا ہے اور اس کی خودی کی بیداری محض ترقی کی خواہشات تک محدود رہتی ہے۔ لیکن ''چکر'' میں غلام عباس نے سرمایہ دارانہ اقتدار کے ظلم و زیادتی اور ستم ظریفی کے مقابلہ میں ایک حلقہ بگوش انسان کے انفرادی احساس کو انقلابی شعور کی حدود سے ہمکنار ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ منیم چیلا رام، سیٹھ چھنامل کے یہاں بہی کھاتے لکھنے پڑھنے اور اسامیوں سے رقمیں اگاہنے کا کام کرتا ہے اور اس کی ظاہری ابتری و شکست خوردگی اس کی کڑی زندگی کی عکاس ہے۔ وہ موسمِ گرما کے تپتے ہوئے ماحول میں دور دور تک اسامیوں سے رقمیں وصول کرنے جاتا ہے اور وہ بعض اوقات سیٹھ کے گھریلو کام کاج کو بھی سنبھال لیتا ہے:

> ''اس روز اسے چھ اسامیوں سے رقمیں وصول کرنی تھیں۔ ان میں سے دو کے گھر تو زیادہ دور نہیں تھے البتہ باقی چار شہر کے چار مختلف سروں پر رہتی تھیں۔ جب تک ان چھوں سے روپیہ وصول نہ ہو جائے وہ بنک نہیں جا سکتا تھا اور بنک تین بجے کے بعد لین دین بند کر دیتا تھا۔ پھر بعض ضروری رجسٹریاں تھیں جن کے متعلق سیٹھ نے تاکید کر رکھی کہ انھیں آج ہی ڈاک میں بھیج دیا جائے۔ چوں کہ ڈاک خانوں میں عموماً بھیڑ رہا کرتی ہے، اس لئے کم سے کم ایک گھنٹہ اس کے لئے چاہیے تھا۔ پھر اسے ریل کے مال گودام میں جانا تھا۔ گھنٹے سوا گھنٹے کا یہ کام بھی تھا

۔علاوہ ازیں سیٹھانی کے لئے نسخہ بھی بنوانا تھا اور سیٹھ کے منجھلے لڑکے کے لئے
،جس نے چھٹی جماعت پاس کر لی تھی، کتابیں بھی خریدنی تھیں۔'' (35)

غرض یہ کہ منیم چیلا رام صحیح معنوں میں غلاموں کی سی زندگی گزار رہا ہے اور اس غلامانہ شعور کے سبب اسے اپنی شکست خوردہ زندگی اور مالک کے ظلم و استحصال کا مطلق احساس تک نہیں رہتا ہے۔دراصل وہ اس معاشی لوٹ کھسوٹ کے نظام میں زندگی گزارتے گزارتے مکمل طور پر بے حس و ناتواں ہو چکا ہے اور اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود مویشی کے مانند مشقت کرتا رہتا ہے۔ ایک دن وہ شام تک تمام فرائض انجام دے کر اپنے مالک کی کوٹھی میں لوٹ آتا ہے۔ جب وہ دروازے پر کھڑا ہوتا ہے تو یکلخت اسے اندر سے سیٹھ اور اس کے اربابِ نشاط کے مکالمے سنائی دیتے ہیں:

''اس وقت سیٹھ بانکے بہاری کا ٹھیکہ دار دوست تناسخ کے مسئلے پر گفتگو کر رہا تھا
۔وہ کہہ رہا تھا:
''ہنسی مذاق کو چھوڑ کر آپ ذرا اس مسئلہ پر بھی تو غور کیجیے، آج کل جس کو سنو، یہی کہہ رہا ہے کہ کلجگ کے زمانے میں پاپ بہت بڑھ گیا ہے اور اب دنیا میں صرف مہاں پاپی ہی بستے ہیں۔ اگر یہ سچ ہے تو دنیا کی آبادی روز بروز کم ہوتی جانی چاہیے تھی کیوں کہ جب کوئی مہاں پاپی مرجاتا ہے تو آواگون کی رو سے وہ دوبارہ انسان کے روپ میں جنم نہیں لیتا بلکہ انسان سے گھٹیا درجے یعنی پشو پکشی کی جون دھارن کرتا ہے اور اس طرح آج دنیا میں روز بروز انسان کم اور پشو پکشی زیادہ ہونے چاہیے تھے مگر یہاں معاملہ الٹا ہے سیٹھ جی۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آج کل جو کچھ ہم کر رہے ہیں وہ پاپ نہیں مہان پن ہے اور جبھی تو ہم بار بار انسان کا روپ......''

اچانک ٹھیکہ دار کی نظر دروازے پر پڑی اور وہ بات کرتے کرتے رک گیا اور پھر سب کی نظریں دروازے کی طرف اٹھ گئیں۔ چیلا رام سے زیادہ دیر تک دروازے کے باہر کھڑا نہ رہا جا سکا تھا، وہ ایک اضطراری حرکت کے ساتھ چق اٹھا کر اندر داخل ہو گیا تھا۔'' (36)

اعلیٰ وارفع طبقے کی خدمات کے فرائض غرباء کی زندگی کا ایک لازمی جزو بن چکے ہیں۔ ان سماجی وطبقاتی فرائض کے نام پر امراء وشرفاء کھلم کھلا غریبوں کا استحصال کرتے ہیں اور وہ ان کا خون چوس کر عیش وعشرت کی زندگی گزار رہے ہیں۔ چنانچہ ان کا اختیار واقتدار مظلوموں کے ذہنوں میں ٹکسالی کی طرح ثبت ہو چکا ہے۔ سیٹھ اور اس کے احباب کے مکالموں سے یہ بات صاف واضح ہے کہ دین و مذہب پر بھی ان کی اجارہ داری ہے اور وہ استحصال کے نظام کو مزید مستحکم اور مضبوط کرنے کے لئے دھرم کے قوانین میں بھی تغیرات پیدا کرنے کے لئے آمادہ ہو جاتے ہیں۔ وہ کبھی معاشرتی و معاشی طریقے سے اور کبھی مذہبی و اخلاقی نقطۂ نظر کے ذریعے اپنے بے جا حقوق و اختیارات کو برقرار رکھنے کی سعی کرتے ہیں۔ سیٹھ کی گفتگو سن کر چیلا رام دفعتاً اپنی ذات کے حقائق سے آشکار ہو جاتا ہے اور اسے زبردست تھکاوٹ اور بیزاری محسوس ہونے لگتی ہے۔ وہ ہنوز اپنے مالک کی اطاعت اور خدمت گزاری کو اپنی زندگی کا محور خیال کرتا تھا۔ لیکن اب ان کی اصلیت سے آشکار ہونے سے یکسر اس میں خودی کا شعور بیدار ہو جاتا ہے۔ اگرچہ اپنی بے کسی و بے بسی کے باعث وہ عملی طور پر اس طبقاتی قدروں کے خلاف احتجاج و بغاوت کا مظاہرہ کرنے سے قاصر رہتا ہے اور آخر تک دل میں اٹھتے ہوئے ولولے کو اپنے قابو میں رکھ لیتا ہے۔ لیکن اس انکشاف ووارفتگی کو یقیناً سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف عوام کے انقلابی شعور کے اولین نقوش قرار دیے جا سکتے ہیں۔

اگرچہ انفرادیت پسندی کا تصور ''کتبہ'' اور ''چکر'' میں نہایت مبہم سی صورت میں دکھائی دیتا

ہے۔لیکن ''کن رس'' میں یہ ایک منظّم و مربوط روپ کے ساتھ قارئین کی آنکھوں کے سامنے جلوہ افروز ہوتا ہے۔اس کہانی میں ایک کلرک حصولِ خودی کے نشے میں مخمور ہوکر اپنی سوسائٹی کی مخصوص اقدار واحساسات کو مکمل طور پر فراموش کر دیتا ہے۔کہانی کا مرکزی کردار فیاضؔ ہے جو ایک دفتر میں ہیڈ کلرک کے عہدے پر ملازمت کرتا ہے۔مصنف نے افسانے کے تمہیدی حصےّ میں فیاض کی گزری ہوئی زندگی کی طرف لوٹتے ہوئے یوں قلم بند کیا ہے:

''فیاض کو بھی قدرت کی طرف سے موسیقی کا کچھ ایسا ہی شوق عطا ہوا تھا مگر بدقسمتی سے ایک تو وہ پیدا ہی غریب وثیقہ نویس کے گھر ہوا۔دوسرے اس کا باپ بڑا سخت گیر اور پابند صوم وصلوٰۃ تھا۔نتیجہ یہ ہوا کہ فیاض کا یہ ذوق پنپنے نا پایا۔پھر بھی اس نے بچپن سے لے کر جوانی تک جیسے تیسے موسیقی سے اپنی دل بستگی قائم رکھی۔
جب اسکول میں پڑھتا تھا تو کبھی کبھی اسے بھی حمد گانے کو کہا جاتا۔وہ بھی عجیب سماں ہوتا تھا۔صبح صبح لڑکے قطاریں باندھے کھڑے ہیں اور فیاض ان کے سامنے کھڑا حمد کا ایک ایک مصرعہ گا رہا ہے جسے سارے لڑکے کورس کی صورت میں دہرائے جاتے ہیں۔قوالی اور سماع کی محفلوں میں بھی وہ بچپن ہی سے شریک ہونے لگا تھا کیونکہ باپ ان میں جانے کی اجازت دے دیتا بشرطیکہ وہ پڑوس ہی میں کہیں منعقد ہوتیں۔کبھی کبھی وہ ان براتوں کے ساتھ بھی ہو لیتا جن کے آگے آگے بینڈ باجہ بجتا اور ڈھولکیا زرق برق وردی پر شیر کی کھال پہنے طرح طرح کے کرتبوں سے ڈھول بجاتا جو اس نے گلے میں لٹکا رکھا ہوتا۔وہ جو سڑک کی پٹڑی پر کسی ہینڈے کے نیچے میاں میلی سی چادر بچھا ہارمونیم کھول بیٹھا جاتا ہے اور بیوی ڈھولک گھٹنے تلے دبا،گھونگھٹ کے اندر سے کراری کوئل جیسی آواز سے الاپنے لگتی ہے۔ان کا گانا بھی فیاض بڑی محویت سے سنا کرتا۔ایسے موقع پر اس کی تمنا ہوتی

کہ میں بھی کوئی سستا سا ہارمونیم خرید لوں اور گھر میں گانے کی مشق کیا کروں۔ مگر وہ جانتا تھا کہ باپ کے جیتے جی یہ ارمان پورا ہونا محال ہے۔''(37)

عین جوانی میں فیاض کو اپنے والد کی پالیسی کے باعث اپنی فطری آرزوؤں کو دل میں چھپاتے ہوئے صبر و تحمل کے ساتھ زندگی گزارنا پڑا تھا۔ مگر والد کے انتقال کے بعد بھی فیاض اپنا شوق ومشغلہ پورا کر نہیں سکا کیوں کہ اس نے ازدواجی زندگی سنوارنے کی ذمہ داری لی تھی۔ اصل میں غلام عباس نے فیاض کی سیرت نگاری کے لئے سب سے قبل اس کے ذہنی ونفسیاتی پس منظروں کو واضح کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ اگر آدمی جوانی میں اپنی دلی وقلبی تمنائیں پوری نہیں کر پاتا ہے تو اس کے نفسیاتی توازن و تطابق میں خلل پیدا ہو جاتا ہے اور وہ سماج میں رہ کر بھی گمراہی و آوارہ گردی کا شکار ہوسکتا ہے۔ چنانچہ اس کہانی میں صرف ایک واقعے کے پیش آنے سے فیاض کی زندگی تباہی و بربادی کی منزل کی طرف گامزن ہو جاتی ہے۔ ایک دن شام کو گھر لوٹتے ہوئے اس کی ملاقات ایک فقیر سے ہوتی ہے:

''فیاض اپنی دھن میں مست چلا جا رہا تھا کہ اچانک اس کے کان میں کسی ساز کے بجنے کی دھیمی دھیمی آواز پڑنی شروع ہوئی۔ وہ جوں جوں آگے بڑھتا گیا، آواز زیادہ واضح ہوتی گئی۔ آخر جب وہ قریب پہنچا تو اس نے بجلی کے ہنڈے کی روشنی میں دیکھا کہ سڑک کے قریب ہی باغ کے گوشے میں ایک درخت کے نیچے کوئی شخص فقیروں جیسی گدڑی اوڑھے سرکاری بنچ پر اکڑوں بیٹھا ایک بڑا سا ساز بجا رہا ہے۔

اس موسیقی میں بلا کا سوز تھا۔ نغمہ تھا کہ بے اختیار دل میں اترا جاتا تھا۔ رات کی خاموشی میں ایک ایک سر واضح اور الگ الگ سنائی دے رہا تھا۔ فیاض کے قدم خود بخود رک گئے اور وہ سازندے پر نظریں جمائے ایک محویت کے عالم میں اس

موسیقی کو سننے لگا۔

ساز ندہ آنکھیں بند کئے اس امر سے بے نیاز کہ کوئی اس کے فن پر دھیان دے رہا ہے یا نہیں، بڑے انہماک کے ساتھ ساز بجا رہا تھا۔اس کی انگلیاں تھکنے کا نام نہ لیتی تھیں۔وہ کبھی اس تار پر دوڑتیں، کبھی اس تار پر۔۔۔۔۔۔۔۔۔دوسرے ہاتھ سے وہ تاروں پر ضربیں لگا رہا تھا۔اس قدر تیزی کے ساتھ کہ فضا میں ایک مسلسل ارتعاش کی کیفیت پیدا ہو رہی تھی۔عجب سماں بندھا ہوا تھا۔

فیاض کے دل و دماغ پر اس موسیقی کا کچھ ایسا اثر پڑا کہ پہلے تو اس۔۔۔کا سانس تیز تیز چلنے لگا، پھر رفتہ رفتہ اعصاب ڈھیلے پڑنے شروع ہوئے اور نقاہت سی محسوس ہونے لگی، پھر ایک آنسو اس کی آنکھ سے بے اختیار ٹپک پڑا۔'' (38)

سرود کا دلربا و پر کشش سر اس کے خوابیدہ ارمانوں کو پل بھر میں جگا دیتا ہے۔فقیر کا نام حیدری خاںؔ ہے۔فیاض اس کی شخصیت و فن سے بے انتہا مرعوب و متاثر ہو کر اسے اپنے گھر لے جاتا ہے اور اس کی چند نا گوار و نا موافق شرطیں قبول کر کے اس کا شاگرد بن جاتا ہے۔اس دن کے بعد دفتر سے لوٹتے ہی فوراً موسیقی کے ریاض میں مشغول ہونا فیاض کا دستور العمل ہو جاتا ہے۔مگر اسے اتنا بھی خیال نہیں رہتا ہے کہ اس نے اپنے خواب کی تعمیر و تکمیل کے لئے ایک فقیر کو گھر میں جگہ دے کر اپنی ازدواجی زندگی کے پر سکون و پر امن ماحول میں فساد کا بیج بو یا ہے۔افسانہ نگار نے فیاض کی سیرت کے آئینے میں ایک انسان کی فطری و طبعی خواہشات کو تہس نہس کرنے کے اسباب اور اس کے ذہنی و عملی رد عمل کو نہایت معقول و موثر انداز کے ساتھ بیان کیا ہے۔اب فیاض پرانے آئین و دستور کے شاگرد کے مانند حیدری خاں کی بے لوث و بے غرضانہ خدمت کرتا ہے۔حیدری خاں چند دنوں میں فیاض کے اہل و عیال کے ذہنوں کو بھی اپنے قابو میں کر لیتا ہے۔اصل میں گھر کا مالک کسی بھی معاملے میں بے راہ روی و آوارہ گردی کا شکار ہو جاتا ہے تو اس کے غلط اثرات و نتائج

گھر کے پورے ماحول پر حاوی ہو جاتے ہیں۔

فیاض کے ذوق وشوق سے متاثر ہو کر حیدری خاں پوری توجہ وانہماک کے ساتھ اسے سرود کی تعلیم دیتا ہے اور فیاض چند مہینوں میں سرودنوازی کے فن میں کافی مہارت وکمالات حاصل کر لیتا ہے۔ اگرچہ استاد کے نشے کے اخراجات کی وجہ سے پہلے سے زیادہ وہ تنگ دست ہو جاتا ہے مگر اس کا قلبی سکون وقرار اس کے دکھ پر وقتی طور پر پردہ ڈال دیتا ہے۔ فیاض کی زوجہ اصغریٰ خود حیدری خاں کی غیر معمولی شخصیت سے متاثر ہو کر گھر میں اس کی خدمات کو سب پر ترجیح دینے لگتی ہے اور اس کے سامنے اپنے پردے کا انتظام بھی ترک کر دیتی ہے۔ مزید برآں یہ کہ دونوں میاں بیوی استاد کے ارشادو ہدایات کے مطابق اپنی دونوں بیٹیوں کو ایک کتھک رقاصہ کی نگرانی میں ناچ گانے کی تعلیم دلانے کے لئے آمادہ ہو جاتے ہیں۔

اصل میں فیاض جس علاقے میں رہائش پذیر ہے وہ شریفوں کا محلّہ ہے۔ دن رات گانے بجانے کا ہنگامہ ہونے سے محلے والوں کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے۔ ابتدا میں فیاض اور اس کے استاد کی چال ڈھال کے خلاف چہ میگوئیاں ہونے لگتی ہیں اور اس کے بعد یہ، ناراضگی و دل سوختگی کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ چنانچہ عباس یوں لکھتے ہیں:

> ''فیاض کو اس محلے میں رہتے دس برس ہو چکے تھے۔ اس عرصے میں وہ کبھی کسی کو اس سے وجۂ شکایت پیدا نہ ہوئی تھی۔ سب لوگ اسے خاموش، کم آمیز اور شریف سمجھ کر پسند کرتے تھے۔ مگر اب حیدری خاں کے آجانے کی وجہ سے گھر پر دن رات گانے بجانے کا جو ہنگامہ رہنے لگا تو اس پر محلے والے ٹھٹکے۔ انھیں تعجب تھا کہ فیاض نے اپنے گھر پر ایسے عجیب غریب قماش کے لوگوں کے تسلط کو کیسے گوارا کر لیا۔ پھر فیاض کو یہ بھی تو احساس نہیں کہ ان لوگوں کی بیہودہ حرکات کا اس کی زوجہ اور معصوم بچیوں کے اخلاق پر کتنا گھناؤنا اثر پڑتا ہوگا۔ جگہ جگہ چہ میگوئیاں

ہونے لگیں۔ ناراضگی کی لہر بڑھتی ہی چلی گئی، یہاں تک کہ ایک شام جب فیاض دفتر سے گھر آرہا تھا تو گلی کے موڑ پر اس کی مڈبھیڑ محلے کی بڑی مسجد کے امام صاحب سے ہوئی۔

''السلام علیکم'' امام صاحب نے مصافحہ کرنے کے بعد سینے پر ہاتھ رکھا اور یوں گویا ہوئے: ''برادر، میں کئی دن سے آپ سے ملنا چاہتا تھا۔ وہ بات یہ ہے کہ آپ کو موسیقی سے از حد لگاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ ہر چند اسلام میں خوش آوازی اور لحن کو بڑا درجہ حاصل ہے۔ مگر استغفر اللہ! یہ خرافات جو دن رات آپ کے گھر پر ہوتی رہتی ہیں ان کی تو کسی صورت میں بھی اجازت نہیں ہے۔ بلاشک آپ اپنے فعل کے خودمختار ہیں اور رب العزت کے سامنے آپ اپنے اعمال کے خود جواب دہ ہوں گے۔ مگر یہ مسئلہ صرف آپ ہی کی ذات تک محدود نہیں ہے بلکہ پورے محلے پر آپ کی ان خرافات کا نہایت قبیح اثر پڑ رہا ہے۔ میں امید کرتا ہوں کہ جناب ٹھنڈے دل سے میری اس گذارش پر غور فرمائیں گے اور ان لغویات سے جلد چھٹکارا حاصل کریں گے۔ بس مجھے یہی کہنا تھا۔'' (39)

میں نے اس باب کے آغاز میں ''آنندی'' کے ضمن میں لکھا ہے کہ جب ایک سماج میں بیک وقت دو متضاد و مختلف اقدار ہوں تو اکثریت کی سماجی قدر، اقلیت کی جماعت کی قدر کو اپنے اندر ضم کرنے کی سعی کرتی ہے یا اسے معاشرے سے خارج کر دیتی ہے، کیوں کہ ایک سوسائٹی میں کسی دوسرے خیال و احساس کا وجود اکثریت کے مجموعی نظام کی بقا کے لئے خطرے کا باعث بن جاتا ہے۔ چنانچہ فیاض بھی اسی قاعدے کے تحت اپنی سوسائٹی میں کڑی سے کڑی سزاؤں کا مستحق بن جاتا ہے۔ ابتدا میں محلے والے، فیاض کو کسی نہ کسی طرح راہ راست پر لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر جب ان کی تدبیریں اس پر کارگر نہ ہوتی ہیں تو وہ اپنے سماجی رکھ رکھاؤ کی پاسداری کے

لئے اسے محلے سے خارج کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ایک دن شام کو مالکِ مکان فیاض سے ملنے آتا ہے
:

''معاف کیجیے گا فیاض صاحب''۔آخر اس نے زبان کھولی ۔ میں آپ کی بڑی عزت کرتا ہوں خواہ آپ کو گانے بجانے کا شوق ہی کیوں نہ ہو۔سچ تو یہ ہے کہ خود مجھے بھی موسیقی سے دلچسپی ہے مگر کیا کروں ان کمبخت محلے والوں نے میری دکان پر آ آ کر میرا ناک میں دم کر دیا ہے۔آپ کے ہاں کا نقشہ ایسے بھیانک طریقے سے کھینچتے ہیں گویا محلے بھر کی بہو بیٹیوں کی عزت خطرے میں پڑ گئی ہے۔میں جانتا ہوں یہ سراسر جھوٹ ہے مگر اتنے آدمیوں کے سامنے مجھ اکیلے کی کچھ پیش نہیں چلتی۔آپ جیسے شریف اور ایمان دار کرایہ دار کو گنوا کر مجھے بڑا دکھ ہوگا مگر کیا کروں مجبور ہوں،امید ہے آپ میرا مطلب سمجھ گئے ہوں گے۔''
''میں سمجھ گیا ہوں''۔ فیاض نے جواب دیا۔آپ فکر نہ کیجیے، میں ہفتے بھر میں مکان خالی کر دوں گا''۔(40)

مگر حیدری خاں مستقلاً فیاض کے گھر میں اپنا اقتدار قائم کرنے کے لئے نہایت چالاکی اور ہوشیاری کے ساتھ ایک تدبیر کرتا ہے۔ وہ فیاض اور اس کے اہل وعیال کو ایک ایسی جگہ لے جاتا ہے جہاں انھیں مفر کی راہ تک نہ ملے اور کہانی پوری طرح المیہ کی فضا میں ڈوبتی ہوئی اختتام تک پہنچ جاتی ہے۔
''کن رس'' کے مانند غلام عباس نے چند افسانوں میں ایک انسان کو گرد و پیش کی مجموعیت کے احساسات کے مدمقابل پیکار و کشمکش ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔''روحی''میں سماج کے رائج رجحانات اور نجی شعور کے افتراق و تضاد کے باعث ہیرو، سخت ذہنی ہیجان و کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔اس میں ایک عمر رسیدہ مرد کو ایک نوخیز وخوش شکل لڑکی سے محبت ہوتی ہے:

''پیارے دوست! اس مکالمے سے تمہیں اندازہ ہوگیا ہوگا کہ اس زمانے میں میرے دل پر کیا گزر رہی تھی۔ بے شک میں روحی کو والہانہ طور پر چاہنے لگا تھا لیکن میں نے دل میں عہد کر رکھا تھا کہ میں کسی اشارے کنائے سے بھی روحی پر یہ بات ظاہر نہ ہونے دوں گا۔ روحی کے آنے سے پہلے میں بڑی پرسکون زندگی بسر کر رہا تھا۔ شعر و ادب، موسیقی، مصوری، میرے یہ مشاغل مجھے اپنی تنہائی کا احساس ہی نہ ہونے دیتے تھے اور میں اپنی زندگی سے پورے طور پر مطمئن تھا۔ مگر جب سے روحی سے مجھے وابستگی پیدا ہوئی تھی، ان مشاغل سے میری طبیعت اچاٹ سی ہوگئی تھی۔ بس ایک خیال تھا جو میرے دماغ پر مسلط ہوگیا تھا، وہ یہ کہ میں تنہا ہوں، میں تنہا ہوں۔ مجھے برسوں پہلے کسی ایسے مونس کو تلاش کر لینا چاہیے تھا جس سے اپنے دل کی بات کہہ سکتا، جو میرے دکھ درد میں شریک ہوتا، جس کی موانست میرے لئے راحتِ جاں ہوتی۔'' (41)

عشق کا جذبہ ہر کس و ناکس کے دل میں موجزن رہتا ہے اور ہر آدمی اس کی لذت و سرور اور غم واندہ سے واقف ہے۔ مگر بالعموم اس بے بہا و بے پایاں جذبے کو انسان زمانے کے سامنے کھل کر ظاہر کرنے سے قاصر ہے، کیوں کہ اکثر اوقات اس کا کھلم کھلا اظہار اجتماعی شعوروں کے تناظر میں ممنوع و مکروہ خیال کیا جاتا ہے۔ ''روحی'' میں مرکزی کردار اپنی درازعمری اور معاشرتی رکھ رکھاؤ کے احساس کے باعث ذہنی تناؤ اور انتشار کا شکار ہو جاتا ہے اور اپنی خواہشات کو پوشیدہ کرنے کی حتی الامکان سعی کرتا ہے۔

''پتلی بائی'' کا موضوع بھی کسی نہ کسی حد تک ''روحی'' سے مشابہ و مماثل ہے۔ ''روحی'' میں عمر دراز آدمی کے عشق و محبت کے جوش و جذبہ کو سماجی نقطۂ نظر کی کسوٹی پر پرکھا گیا ہے۔ لیکن ''پتلی بائی'' میں ایک کم عمر لڑکے کے عاشقانہ جذبات و احساسات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کہانی دو حصوں

میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔ پہلے حصے میں مرکزی کردار کے بچپن کا حال مرقوم ہے جس میں اسے ایک نازنین تتلی بائی سے غائبانہ طور پر عشق ہوتا ہے:

> ''میں دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ ایک حسرت کے عالم میں اس کی کیفیت دیکھا کرتا۔ گھنٹوں دیکھتے رہنے پر بھی سیری نہ ہوتی۔ خاص کر اتوار کو جب مجھے اسکول سے چھٹی ہوتی تو میں اسکول کے کام کے بہانے سارے دن اپنے کمرے میں پڑا رہتا اور اس کو مختلف کیفیتوں میں دیکھا کرتا اور جب مجھے طوعاً کرہاً اسکول جانا پڑتا وہاں بھی میرا وقت اس کے خیال میں کٹتا۔ کئی بار میری بے خیالی اور سبق سے عدم توجہی پر استاد میری سرزنش کر چکے تھے۔ چنانچہ مجھ کو بڑی کوشش کے ساتھ اپنا دھیان کتاب کی طرف لگانا پڑتا۔ مگر جیسے ہی اسکول سے چھٹی ہوتی بھاگا ہوا گھر پہنچتا اور سب سے پہلے اپنے کمرے میں پہنچ کے اپنی محبوبہ پر ایک نظر ڈالتا۔ وہ عموماً اس وقت تک ریہرسل سے آ چکی ہوتی اور غسل کر کے سنگھار میز کے سامنے بیٹھی اپنے لمبے سیاہی مائل سنہرے بالوں میں کنگھی کر رہی ہوتی۔'' (42)

یہاں مرکزی کردار کی پہلی محبت کے احساس کو کسی قدر طفلانہ وشاعرانہ جذبے کے طور پر دکھلایا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں مرکزی کردار کے حال کے ایک واقعے کو بیان کیا گیا ہے۔ اگر چہ دونوں زمانوں میں کئی سالوں کا فاصلہ حائل ہے لیکن وہ اب تک اپنی پہلی محبت کو فراموش نہیں کر پاتا ہے۔ جب وہ پہاڑی علاقے میں سیر کرنے کے لئے جاتا ہے تو اتفاق سے وہاں وہ تتلی بائی کو اس کی نوجوان بیٹی کے ساتھ چہل قدمی کرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اپنی پہلی معشوقہ کو دیکھنے سے اس کی خوابیدہ خواہش وآرزو یکدم شعلے کے مانند بھڑک اٹھتی ہے۔ بچپن میں اس نے عشق کی شدت کو نفسیاتی وداخلی طور پر محسوس کیا تھا۔ لیکن اب بالغ ہو کر وہ اس کی جسمانی وجنسی معنویت سے آشکار ہو چکا ہے۔ وہ روزانہ تتلی بائی کے دیدار کے لئے اس کے ہوٹل کے اردگرد منڈلاتا رہتا ہے اور وہ

معشوقہ کا تعاقب کرنے سے روحانی وجسمانی تسکین حاصل کر لیتا ہے۔لیکن آخری دن عشق کے ادھورے پن کو پورا کرنے کے بجائے اسے سماج کی طرف سے زوردار طمانچہ ملتاہےاوراس جذبے کو جڑ سے اکھاڑا جاتا ہے:

''ہوا نرم اور سبک تھی۔میں ایک نشے کے سے عالم میں بہا چلا جارہا تھا۔اس وقت میرےاوران کے درمیان پانچ سات قدم ہی کا فاصلہ رہ گیا تھا۔
اچانک ایک موڑ پر پہنچ کے پتلی بائی پیچھے مڑی اور مجھے گھورنے لگی۔میرے قدم وہیں جم کے رہ گئے اور اتنی ہمت نہ ہوئی کہ ان کے پاس سے گزر جاؤں۔وہ نہایت غصے میں تھی،اس کی آنکھوں سے قہر وغضب برس رہا تھا۔اس نے بلند آواز میں ایک ایک لفظ پر زور دیتے ہوئے گویا وہ اسٹیج پر ایکٹ کررہی ہو مجھ سے کہا:
''بدمعاش تو میری بیٹی کا پیچھا کرنے سے باز نہیں آئے گا۔میں تجھے پولیس کے حوالے کر دوں گی۔''
مجھے چکر آ گیا۔اگر میں جلدی سے ایک درخت کی ٹہنی کو تھام نہ لیتا تو میرا کھڈ میں گر پڑنا یقینی تھا۔خدا معلوم وہ لوگ کب اور کدھر چلے گئے۔خدا معلوم میں کب اور کس راستے سے اپنے ٹھکانے پر پہنچا۔لیکن وہ دن اور آج کا دن اپنے بچپن کے اس رومان کی یاد سے جی بہلانے کی میرے دل میں پھر کبھی خواہش پیدا نہ ہوئی۔''(43)

پتلی بائی اگرچہ مرکزی کردار کو اپنا پیچھا کرتے ہوئے پکڑ لیتی ہے لیکن اس کی سوچ بچار میں ہرگز یہ نہیں آتا ہے کہ لڑکا پتلی بائی ہی کا تعاقب کررہا تھا۔بچپن میں جب ہیرو کو پتلی بائی سے محبت تھی تو عمر کے تضاد کی وجہ سے وہ اس کی محبت کے لائق نہ تھا۔مگر اب ادھیڑ عمر پتلی بائی ایک لڑکی کی ماں بن چکی ہے اور معاشرتی واخلاقی لحاظ سے اب بھی وہ اس کی محبت کا مستحق نہ رہا ہے۔اپنی معشوقہ

کے سخت سست سنانے سے اسے یکدم اپنی شرمناک و بے ہودہ حرکتوں کا شدید احساس ہوتا ہے۔ دراصل وہ لڑکی کا پیچھا تو درکنار اپنی ماں کی عمر کی عورت کا تعاقب کرر ہا تھا۔عباس ان بیانات میں یہ سچائی ظاہر کرتے ہیں کہ ذاتی شعور، سماجی قدروں سے متصادم ہوتے ہی ان میں مدغم ہوجاتا ہے۔

ان باتوں کے ساتھ ساتھ غلام عباس مرد اساس معاشرہ (Men Dominated Society) کے خلاف عورتوں کے حصولِ اختیار و اقتدار کی وقعت و اہمیت پر بھی زور دیتے ہیں۔اس سلسلے میں عباس کا دل خصوصاً متوسط طبقے کی عورتوں یا طوائفوں کی زندگی کے مسائل کی طرف مائل ہوتے ہوئے نظر آتا ہے۔ان کا خیال ہے کہ ان دونوں طبقوں کی عورتیں اپنے معاشرتی قوانین کے باعث نہایت محدود ماحول میں زندگی گزارنے پر ناچار رہتی ہیں۔عباس اپنے نوکِ قلم کے ذریعے ان عورتوں کو نجات کی راہ دکھانا چاہتے ہیں اور وہ برِ صغیر کے مسلم معاشرے میں نسوانی حقوق کے متعلق اصلاحی رجحان رائج کرنا چاہتے ہیں۔

''حمام میں'' میں ایک بیوہ کی ذہنی و جسمانی آزادی کے بارے میں مصنف کے اولین تصورات غیر واضح اور مبہم شکل میں ابھرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ایک بیوہ فرخندہ بیگم کی کہانی ہے۔فرخندہ کے مکان میں ہر روز شب کو محفل منعقد ہوتی ہے اور وہاں ان کے اربابِ نشاط مجتمع ہوتے ہیں۔فرخندہ کے احباب اپنی اپنی حیثیتوں کے اعتبار سے عباس کے زمانے کے نچلے اور متوسط طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ان میں بیمہ کمپنی کا ایجنٹ بھی ہے، ڈاکٹر بھی ہے، مولانا بھی ہے، فوٹو گرافر بھی ہے، شاعر اور ناول نگار بھی ہیں جو محنت کش طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ان تمام دوستوں میں مشترکہ بات یہ ہے کہ اصلی دنیا میں ان لوگوں کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے۔مگر یہ لوگ اس ظاہری شکست خوردگی و مفلسی کے باوجود اپنے قدر دانوں کے متلاشی و متقاضی رہتے ہیں۔محفل میں فرخندہ بیگم کی ذات کی بدولت تمام ارباب کو اپنی قدر و منزلت کا احساس ہوتا ہے۔لیکن جب انھیں معلوم ہوتا ہے کہ فرخندہ کا ایک مالدار زمین دار کے ساتھ غائبانہ طور پر تعلق ہے تو انھیں سخت

نا گوار گزرتا ہے اور ساتھ ہی ان کے اندر اس کے عاشق کے خلاف حسد و رنجش کا جذبہ مشتعل ہو جاتا ہے۔ در حقیقت محفل کے احباب فرخندہ کو سب کی ملکیت اور خدمت گزار خیال کرتے ہیں، جب کہ یہ لوگ اپنی غریبی و مفلسی کے سبب فرخندہ کی ضروریات کو پورا کرنے سے قاصر ہیں۔ نیز انھیں یہ خیال نہیں آتا ہے کہ ایک بیوہ کو مردانہ سر پرستی کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔ پھر بھی رفتہ رفتہ چند مردوں کے خیالات میں فرخندہ کے حق میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ چنانچہ افسانہ نگار کہانی کے اختتام کے قریب یوں بیان کرتے ہیں:

''مگر پانچویں روز سہ پہر کو وہ پہلے سے بھی زیادہ بناؤ سنگھار کر کے کسی کو بتائے بغیر پھر غائب ہو گئی۔
جب وہ نو بجے تک نہ آئی تو محسن عدیل نے ایک لمبی انگڑائی لیتے ہوئے بھٹنا گر سے کہا: ''بھئی بھٹنا گر! اب تو یہ حالت برداشت سے باہر ہوئی جا رہی ہے۔''
''اس میں کلام ہی کیا ہے۔'' بھٹنا گر نے جواب دیا۔
''مجھے کئی دنوں سے ایک خیال آ رہا ہے۔'' قاسم نے کہا۔
''وہ کیا؟'' محسن عدیل نے پوچھا۔
''وہ یہ کہ جس سے کوئی ملنا چاہے کہیں بھی مل سکتا ہے۔ گھر نہ سہی باہر سہی۔''
''تمہارا اشارہ میر صاحب کی طرف ہے؟'' بھٹنا گر نے پوچھا۔
''میر صاحب ہو یا کوئی اور ہو۔'' قاسم نے کہا
لمحہ بھر تک خاموشی رہی۔ اس کے بعد عدیل نے جیسے ایک گہری سوچ میں سے ابھرتے ہوئے قاسم سے کہا:
''شاید تمہارا خیال صحیح ہے۔''
''پھر آخر اس کا کیا علاج کیا جائے۔'' بھٹنا گر نے پوچھا۔

''علاج اس کا صرف ایک ہی ہے۔'' عدیل نے کہا۔'' وہ یہ کہ ہم اس سے قطع تعلق کر لیں اور یہاں کا آنا جانا بالکل چھوڑ دیں۔''

مگر فرخ بھابی اور اس کی محفل کے بغیر ان لوگوں کو اپنی زندگیاں اس قدر سونی سونی دکھائی دیں کہ ہر شخص ایک گہری سوچ میں ڈوب گیا اور گفتگو آگے نہ بڑھ سکی۔

جب شہر کے گھڑیال نے دس بجائے تو باہر بڑے زور کا جھکڑ چل رہا تھا۔ یکا یک محسن عدیل چونک اٹھا۔

''مولانا! مولانا!'' اس نے مولانا کو ہلایا جو پاس ہی فرش پر کمبلی تانے پڑے تھے۔

''کیا ہے بھئی؟'' مولانا نے منہ سے کمبلی ہٹاتے ہوئے پوچھا۔

''مولانا صاحب، آپ کو زحمت تو ہوگی مگر ایک بہت ضروری کام ہے۔''

''سونے نہیں دو گے یار۔ کیا کام ہے؟'' وہ بڑبڑائے۔

''میں پوچھتا ہوں۔ گھر میں کچھ لکڑیاں ہیں؟''

''ہاں ہوں گی دو چار۔''

''تو ذرا مہربانی کر کے چولہے میں آگ تو جلا دیجیے۔''

''ار بھئی اس وقت آگ کا کیا کام؟''

''آپ جلائیے تو، کام بھی بتاؤں گا۔ اٹھیے اٹھیے، ہمت کیجیے۔''

فرخ بھابی کی عدم موجودگی میں مولانا، محسن عدیل سے دب جایا کرتے تھے۔ وہ نہ جانے منہ ہی منہ میں کیا کہتے ہوئے اٹھے۔ لالٹین کے پاس طاق میں دیا سلائی کی ڈبیا رکھی تھی، اسے اٹھایا اور کوٹھری سے باہر نکل آئے۔ تھوڑی ہی دیر میں تڑ تڑ کی آواز آنے لگی۔ ساتھ ہی مولانا نے للکار کر کہا:

''لو جل گئی آگ، اب کیا ہوگا؟''

''اب ایک دیگچے میں پانی بھر کر اس پر رکھ دیجیے۔''

مولانا کا صبر کا پیمانہ اب لبریز ہو چکا تھا۔ انھوں نے جھنجھلا کر کہا:

''آخر بتاؤ تو پانی کا کیا ہوگا؟''

اس کا جواب سننے کے لئے مولانا ہی نہیں بلکہ محسن عدیل کے سارے ساتھی بھی انھی جیسا اشتیاق رکھتے تھے۔ چنانچہ بھٹناگر جو اکیلا ہی فرش پر بازی لگا رہا تھا اس کے ہاتھ میں تاش کا پتا پکڑا کا پکڑا رہ گیا۔ دیپ کمار سراغ رسانی کا ایک انگریزی ناول پڑھ رہا تھا اس کی نظریں پڑھتے پڑھتے آخری لفظ پر جم کر رہ گئیں اور اس کے کان محسن عدیل کی آواز پر لگ گئے۔ قاسم اور شکیبؔی پاس ہی بیٹھے تھے نہ جانے کن تصورات میں غرق تھے، دونوں نے چونک کر پُر معنی نظروں سے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور پھر نظریں عدیل کے چہرے پر گاڑ دیں۔

''بھئی تم نہیں سمجھتے۔'' آخر محسن نے عدیل سے کہا۔ اس کی آواز دھیمی ہوتے ہوتے ایک سرگوشی سی بن گئی تھی۔ ''بات یہ ہے، اس دن وہ آئی تھیں نارات کو، اور پھر غسل کیا تھا نا ٹھنڈے پانی سے۔ آج سردی بہت زیادہ ہے۔ میں نے سوچا، بیکار بیٹھے ہیں، اور کچھ نہیں تو لگے ہاتھوں پانی ہی گرم کر دیں۔''

یہ کہتے کہتے س نے پہلو بدلا، اپنا سر گاؤ تکیے پر ڈال دیا اور آنکھیں بند کر لیں۔''(44)

یہاں مردوں کے ذہن و خیال میں حالات کے ساتھ سمجھوتے کا ارادہ پختہ ہوتے ہوئے دکھائی دیتا ہے کیوں کہ لوگ اب بھی اپنی انفرادی تسلی و تسکین کے حصول کے لئے فرخندہ اور اس کی محفل کے محتاج ہیں۔ اس لئے ان پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ بھی فرخندہ کی ذاتی زندگی کی عزت و احترام کریں۔ غلام عباس نے اس افسانے میں عورتوں کی بے بسی و بے کسی اور بے اختیاری و نابرابری پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ متوازی طور پر ان مسائل کے متعلق مردوں کی بیداری کی

اہمیت پر بھی زور دیا ہے۔

''سیاہ وسفید'' میں یہ پیش کیا گیا ہے کہ اگر عورت میں سماجی رکھ رکھاؤ کے شعور کا فقدان ہے تو اسے معاشرے کی طرف سے کس نوعیت کی سزائیں ملتی ہیں۔ کہانی کی ہیروئن میمونہ بیگم لاہور کے ایک قصبے کے زنانہ اسکول میں ٹیچری کرتی ہے۔ وہ اس دیہاتی ماحول میں کئی سالوں سے اکتاہٹ اور بیزاری کے ساتھ زندگی بسر کر رہی ہے۔ مگر ایک دن میمونہ کی بڑی بہن جو دہلی میں اپنی فیملی کے ساتھ قیام پذیر ہے۔ وہ چند دنوں کے لئے اسے اپنے گھر میں دعوت دیتی ہے۔ یوں اسے اپنے پسماندہ ماحول سے نکل کر نئی فضاؤں میں ہواخوری کرنے کا موقع ملتا ہے تو وہ اس سفر کو اپنی حیات میں ایک انقلاب نما واقعہ پیش کرنے کا سبیل خیال کرنے لگتی ہے:

''سردی خاصی پڑنے لگی تھی۔ میمونہ نے ساری کے اوپر کوٹ پہن رکھا تھا۔ ذرا سی دیر میں وہ چہل قدمی کرتے ہوئے کناٹ پلیس پہنچ گئے۔ یہاں کی رفیع الشان عمارتیں، فلیٹوں میں رہنے والی مخلوق، دکانوں کی سج دھج اور ان کی جھلملاتی ہوئی رنگارنگ روشنیاں، مشرقی اور مغربی آرٹ کے نمونے، سنیما گھروں کی گہما گہمی، ہوٹلوں اور قہوہ خانوں میں بلند ہونے والے قہقہے، پارکوں میں کہیں اجالا کہیں اندھیرا اور کہیں نور اور سایہ باہم گتھے ہوئے، اور سب سے بڑھ کر یہاں کے خوش پوش نوجوانوں اور رنگ برنگی ساریوں والی لڑکیوں کے جھرمٹ، جدھر سے یہ جھرمٹ گزر جاتے فضا جوانی کے نشے سے مہک اٹھتی۔ میمونہ ان سب چیزوں کو ایک محویت کے عالم میں دیکھ رہی تھی۔ دہلی آنے پر اب تک اسے جو کوفت ہوئی تھی اس کا خیال ایک دم نکل گیا تھا۔ لڑکیوں کو کسی مرد کی سرپرستی کے بغیر آزادانہ اور دلیری سے پھرتے ہوئے دیکھ کر اسے تعجب بھی ہوا اور خوشی بھی۔'' (45)

اس سین (scene) میں دہلی کی فضاؤں کی ظاہری و سطحی چمک دمک اور رہن سہن کے

ساتھ ہیروئن کے ذہنی تغیرات کی عکاسی کی گئی ہے۔ گھٹے ہوئے ماحول سے نکل کر وہ بہت جلد دہلی کے بارونق مقاموں سے متاثر ہو جاتی ہے۔ یہاں آ کر اس کے اندر ایک قسم کی ہیجانی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور جو کام اسے کسی حالت میں کرنا نہیں چاہیے وہ وہی کام کرنے کے لئے فوراً تیار ہو جاتی ہے:

''اب وہ اس چوراہے میں پہنچ گئی تھی جہاں سے دکانوں کی قطاریں داہنے بائیں ایک دائرے کی صورت میں گئی تھیں۔ میمونہ نے ایک قطار کی طرف زیادہ روشنی دیکھ کر چل دی۔ تھوڑی دور چلنے کے بعد اس نے پلٹ کر دیکھا تو وہ نوجوان بھی اسی سمت آتا دکھائی دیا۔ اب کے اسے دیکھ کر نہ جانے کیوں میمونہ کا دل زور زور سے دھڑکنے لگتا۔ وہ نوجوان کچھ دیر تک تو اس کے پیچھے پیچھے رہا اور پھر تیزی سے اس کے پاس سے گزر گیا۔ اب کے اس نے اپنی نظریں میمونہ کے چہرے پر گاڑ رکھی تھیں۔ چند قدم چل کر وہ ایک بک اسٹال پر ٹھہر گیا اور اخباروں کی سرخیاں پڑھنے لگا۔ میمونہ کو پھر اس کے پاس سے گزرنا پڑا۔

یہ ماجرا کئی بار پیش آیا کہ کبھی تو وہ نوجون اس کے آگے آگے چلنے لگتا اور کبھی میمونہ کو اس کے آگے آگے چلنا پڑتا۔ اس نے سوچا ذرا دیکھوں تو یہ نوجوان سچ مچ میرا پیچھا کر رہا ہے یا یہ میرا وہم ہی وہم ہے۔

وہ ایک چینی آرٹ کی دکان میں داخل ہوگئی اور وقت گزارنے کے لئے چینیوں کی بنائی ہوئی تصویریں، کھلونے، ظروف اور کپڑے وغیرہ دیکھنے لگی۔ پانچ منٹ کے بعد جب وہ دکان سے باہر نکلی تو وہ نوجوان باہر ادھر ادھر ٹہل رہا تھا۔ دونوں کی نگاہیں ملنی تھیں کہ اس نوجوان نے ہیٹ کے کنارے کو چھو کر سر کی ایک خفیف سی جنبش کے ساتھ سلام کیا۔

یہ حرکت اس سے ایسی غیر متوقع طور پر سرزد ہوئی کہ میمونہ بے اختیار مسکرادی۔ اس کے بعد اس نے کناٹ پلیس کے دو تین چکر اور لگائے اور پھر گھر کی طرف روانہ ہوگئی۔ اس دوران میں وہ نوجوان بدستور اس کا پیچھا کرتا رہا۔ جب اس کے بہنوئی کا کوارٹر چند قدم کے فاصلے پر رہ گیا تو اس نے اچانک پلٹ کر نوجوان کی طرف دیکھا اور ایک اندازِ شوخی سے بھاگ کر کوارٹر میں چلی گئی۔'' (46)

کناٹ پیلس میں کسی پرائے لڑکے کے ساتھ چہل قدمی کرنے سے میمونہ کو ناقابل بیان مسرت و شادمانی کا جذبہ حاصل ہوتا ہے اور ساتھ ہی اس کنواری لڑکی کے دل میں ازدواجی زندگی گزارنے کی آرزو و خواہش یکلخت جنم لیتی ہے۔ دراصل یہ نفسیاتی نشیب و فراز محض میمونہ پر موقوف نہیں، بلکہ ہر انسان کے ساتھ واقع ہوسکتا ہے۔ اکثر و بیشتر بیرونی ماحول کی تبدیلیوں کے سبب انسان کی اندرونی و نفسیاتی کیفیت میں بھی تغیر رونما ہوتا ہے اور وہ معاشرے کے معمولی اصولوں سے بھی روگرداں ہوجاتا ہے۔ بہر حال اس کہانی میں بھی ہیروئن کو اس کا خیال تک نہیں آتا ہے کہ جہاں انسان رہتا ہے وہاں اس کی مخصوص و مختلف قدریں موجود ہیں اور خاص کر عورتوں کو اپنے باطنی اور ظاہری اوصاف و محاسن کے باعث ان قدروں کا خاص احتیاط کرنا پڑتا ہے۔ ورنہ ان سے منحرف ہونے کے نتیجے میں سماج کی طرف سے انھیں بر وقت اس کی سخت سرزنش کا سامنا کرنا پڑتا ہے:

''میمونہ نے اسے دور ہی سے دیکھ لیا تھا۔ آج اس کا انداز کل سے بالکل بدلا ہوا تھا ۔کل وہ بہت خوف زدہ اور اداس معلوم ہوتا تھا مگر آج اس کی آنکھوں میں شوخی اور بے باکی تھی۔ میمونہ کا گزشتہ شب اپنے کوارٹر کے سامنے پلٹ کر اس کی طرف دیکھنا، مسکرانا اور بھاگ جانا اسے دلیر بنانے کے لئے کافی تھا اور پھر آج کا یہ سنگار ،بالوں میں لہریں، زلفوں میں یہ پیچ و خم ....۔

میمونہ کو آج اس نوجوان کے چہرے میں کوئی خاص بات نظر نہیں آرہی تھی۔ وہ ایسا ہی تھا جیسے اس کے اور لفنگے ساتھیوں کے چہرے جن پر ایک جیسی عیاری، ہوس کاری، پاجی پن اور بے وقوفی برس رہی تھی۔ وہ حیران تھی کہ کل وہ اسے کیوں بھا گیا تھا۔

اسے یقین تھا کہ جب وہ اس کے پاس گزرے گی تو وہ ضرور کوئی حرکت کرے گا۔ کچھ نہیں تو کوئی فقرہ ہی کسے گا مگر اس نے اس کا موقع ہی نہ دیا۔ جب اس کے اور نوجوان کے درمیان کوئی بیس قدم کا فاصلہ رہ گیا تو وہ ایک دکان کے شوکیس میں جھوٹ موٹ لیسوں اور فیتوں کے نمونے دیکھنے ٹھہر گئی اور پل بھر کے بعد وہ جس طرف سے آئی تھی اسی طرف لوٹ گئی۔ چند ہی قدم چلی تھی کہ اسے سامنے سے سڑک پر وہی سیاہ سیلون کار آتی دکھائی دی۔ اس میں اس وقت چار آدمی سوار تھے۔ انھوں نے ایسی نظروں سے اسے گھورا کہ وہ ایک دم گھبرا گئی۔ بلاشبہ یہ کار ہلکی رفتار سے ساتھ ساتھ سڑک پر اس کا پیچھا کر رہی تھی۔

طرح طرح کے وحشت ناک خیال اس کے دل و دماغ میں آنے لگے جو اسے سہمائے دیتے تھے۔ وہ رہ رہ کے اپنی کل کی حرکتوں پر اپنے کو ملامت کر رہی تھی۔ پردیس کا معاملہ تھا۔ عزت کا خدا ہی نگہبان تھا۔'' (47)

آوارے لڑکوں کا گروہ میمونہ کا پیچھا کرتا ہے۔ وہ بال بال بچتے ہوئے بہن کے کوارٹر تک پہنچ جاتی ہے۔ مگر واضح رہے کہ یہاں عباس نے عورتوں کی انفرادیت پسندی اور آزادی کو تازیانۂ قلم کا نشانہ نہیں بنایا ہے، بلکہ انھوں نے محض نسوانی حقوق کے اعتدال و توازن پر زور دی ہے۔

''مکر جی بابو کی ڈائری'' میں ایک ہندوستانی کی سیرت نگاری کے پردے میں عورت کی ذہنی و جسمانی آزادی کے منفی پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مکر جی باؔبو لندن میں پندرہ سال سے

رہتا ہے۔اس کے پاس ایک ڈائری ہے۔اس میں اب تک جن لڑکیوں سے اس کی ملاقات ہوئی تھی ان کے ناموں، پتہ، ٹیلیفون نمبروں، ملاقات کے احوال اوران کی عادات واطوار کے متعلق مفصل انداز میں درج کیا گیا ہے۔مکر جی کا روزمرہ عمل یہ ہے کہ وہ اس ڈائری کی ورق گردانی کرے اور ایک ایک لڑکی کو Date کے لئے بلائے:

''اتنی ناکامیوں کے بعد بھی کیا مجال جو مکر جی بابو کی پیشانی پر شکن تک پڑی ہو، جن حرفوں کے ناموں پر قسمت آزمائی کیے بغیر وہ آگئے بڑھ گئے تھے، اگر انھیں چھوڑ دیا جائے تو بھی ابھی ڈائری میں بے شمار نام اور باقی تھے۔

مونیکا ہزیل............عمر ۲۵ برس، ماں اطالوی، باپ انگریز، نائٹس برج کی ایک ملبوسات کی دکان میں موڈل ہے، کچھ کچھ مصوری بھی جانتی ہے۔

سیاہ بال، سیاہ چشم، بالکل مشرقی حسن کا نمونہ، خوش مذاق، بذلہ سنج، کسی بات پر اصرار نہیں کرتی، زیادہ خرچ نہیں کراتی۔

ٹوٹنم کورٹ روڈ کے ایک حبشی ناچ گھر میں ملاقات ہوئی تھی۔

تین سے چار تک ٹیلی فون کے قریب رہتی ہے۔

انھوں نے کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی پر نظر ڈالی اور پھر نمبر ملانے لگی:

''ہیلو.........ہیلو بے بی، پہچانا تم نے؟ میں ہوں میں۔اس رات اس آخری سیمبا کے بعد تم اچانک کہاں گم ہو گئیں تھیں؟............اوہو معاف کیجیے گا میڈم کیا میں مس مونیکا ہیزل سے بات نہیں کر رہا؟ مجھے مغالطہ ہوا میڈم۔ میں سخت شرمندہ ہوں میڈم، کیا کہا آپ نے؟ مس ہیزل نے نوکری چھوڑ دی۔آپ ان کی جگہ کام کرتی ہیں۔ میں اپنی غلطی پر دوبارہ معافی کا خواست گار ہوں۔کیا فرمایا آپ نے؟ میں دلچسپ آدمی معلوم ہوتا ہوں؟ شکریہ بہت بہت شکریہ............

ہاں ہاں شاید کبھی ملاقات ہوجائے۔خدا حافظ۔''

ٹیلی فون بند کر کے مکر جی بابو مسکرائے اور دل میں کہنے لگے۔''لیجیے ان خاتون سے آج ہی ملاقات ہوسکتی تھی۔بس ذرا دعوت دینے کی دیر تھی مگر بلا جانے پہچانے ،دیکھے بھالے دعوت دینا شاید ٹھیک نہ رہتا۔ارے اس سے مونیکا کا پتہ ہی پوچھ لیا ہوتا فی الحال اس نام کو خارج ہی سمجھنا چاہیے۔''(48)

مکر جی بابو کی ڈائری میں لڑکیوں کے معلومات Call Girl کے مانند درج کئے گئے ہیں۔ ڈائری میں مندرج لڑکیاں صرف مصروف یا غیر حاضر ہونے کے سبب اس سے نہیں ملتی ہیں اور ان کے جوابوں میں کسی مذہبی و اخلاقی احساس کا عمل و دخل دکھائی نہیں دیتا ہے۔ڈائری کا وجود برطانیہ کے عوام کے جنسی رجحان و میلان ،خاص طور پر عورتوں کی جنسی بے راہ وروی و اخلاقی پستی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔یورپ اور امریکہ میں عورتوں کی انفرادیت پسندی (Individualism) کے متعلق عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس کی تعلیمات عورتوں کو مردوں کے ظلم و زیادتی اور شہوت و حیوانیت کے شکنجوں سے چھٹکارا دلا کر تمام انسانی حقوق عطا کرتی ہیں اور انھیں پر سکون و اطمینان بخش زندگی میسر کردیتی ہیں ۔مگر اس انفرادیت پسندی کی انتہائی حالات میں انسانیت کی قدر و قیمت الٹا مفقود ہوجاتی ہے۔عورتیں بذات خود مہذب و شائستہ ہونے کا دعویٰ کرتے ہوئے بھی بے حیائی و بے شرمی کی زندگی گزاردیتی ہیں۔

''ایک دردمند دل'' میں ہیروئن اپنی حیات کے مقصد کی متلاشی رہتی ہے۔وہ یہ خیال کرتی ہے کہ وہ خود اس میکانیکی اور مشینی زندگی میں ضم ہونے کے باعث معاشرے میں نمایاں رول ادا نہیں کرپارہی ہے۔روزمرّی برطانیہ کی ایک لڑکی ہے۔وہ ایک پاکستانی طالب علم فضلؔ کی شخصیت و کردار سے متاثر ہوتی ہے۔فضل کے اندر یہ خصلت ہے کہ ایک امیر و کبیر خاندان میں پرورش و پرداخت پانے اور لندن کے عیش پسندانہ طبقے سے سروکار رکھنے کے باوجود وہ اپنے آپ کو قوم و

ملت کے خدمات پر قربان کرنے کے جذبات سے مملو ہے۔ جب کہ روزمری اپنے وطن ویلز سے نکل کر لندن آنے کے باوجود سپاٹ اور بے مزہ زندگی بسر کرنے پر مجبور رہتی ہے:

''اس کے ماں باپ بھائی بہن سب آسودہ حال تھے۔ اور ویلز میں امن و عافیت کی زندگی گزار رہے تھے مگر اس کا مزاج ان سب سے مختلف تھا۔ وہ طبعاً بڑی حساس، نیک دل اور غم گسار لڑکی تھی۔ عالم گیر اخوت پر ایمان رکھنے والی۔ وہ چاہتی تھی کہ دنیا میں اس کا وجود کسی مقصد کے لئے کارآمد ثابت ہو۔ یہی جذبہ اسے وطن سے جدا کر کے لندن لایا تھا۔ مگر یہاں ابھی تک اسے اس تمنا کے پورے ہونے کا کوئی امکان نظر نہیں آیا تھا۔ معلوم ہوتا تھا کہ اس کے وطن کو اس کی کوئی ضرورت نہیں ہے اور وہ ان لاکھوں لڑکیوں میں سے ایک ہے جو ہر روز صبح شام لندن کی سڑکوں پر تیز تیز چلتی ہوئی آتی ہیں۔'' (49)

چنانچہ روزمری اپنی انفرادیت (Identity) کی کھوج کے لئے فضل کے ساتھ پاکستان جانے کا ارادہ کر لیتی ہے۔

''بردہ فروشی'' میں مرد اساس معاشرہ (Men Dominated Soceity) کے خلاف مصنف کی صدائے احتجاج بلند آواز میں گونجتی ہے۔ اس میں بردہ فروش کے گروہ سے متعلقہ ایک لڑکی کے شعورِ خودی کی نامیاتی مراحل و منازل کو تقدیر کی ستم ظریفی اور زمانے کے تحکمانہ و سفاکانہ رویوں کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔ ریشماں بچپن میں شہر کے کسی محلے سے اغوا کی گئی تھی اور وہ اب بردہ فروشوں کے گروہ میں کام کرتی ہے۔ اس نے زندگی میں کئی بار خطرہ مول لیا ہے اور وہ بذات خود خوف ناک اور بھیانک کھیل کھیلنے کی عادی ہو چکی ہے۔ اس گروہ میں ریشماں کا رول یہ ہے کہ جب کبھی کسی مرد کے یہاں اس کی بکری ہوتی ہے تو وہ گھر کی رقموں اور زیورات کا معائنہ کرتی ہے اور وہ موقع پا کر ان اشیاء کو چرا کر رفوچکر ہو جاتی ہے۔ مگر اس وقت اس کی بکری ایک گاؤں کے

امیر زمیندار چودھری گلابؔ کے یہاں ہوتی ہے اور نئے مالک کی شخصیت کے اثرات سے ہولے ہولے ریشماں کے دل میں تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں۔غلام عباس یہاں اس کی نفسیاتی تبدیلیوں کو مزید واضح اور ظاہر کرنے کے لئے تھوڑی دیر کے لئے اس کی گزشتہ زندگی کی طرف لوٹ جاتے ہیں:

''ریشماں کی عمر پانچ برس کی تھی کہ کوئی شخص اسے شہر کے ایک محلے سے اٹھا لے بھاگا تھا۔اس نے مختلف دیہات میں پرورش پائی تھی یہاں تک کہ اس کی عمر شادی کے لائق ہوگئی۔ایک عورت نے اپنے کو اس کی چچی ظاہر کر کے ایک کھاتے پیتے گھر میں اچھی قیمت پر اسے فروخت کر ڈالا۔۔۔۔ریشماں نے جرائم پیشہ لوگوں کے ساتھ جس قسم کی زندگی گزاری تھی،اس سے وہ زندگی کو ایک خوفناک کھیل سمجھنے لگی تھی جس میں کھلاڑی ہر وقت جان کی بازی لگائے رکھتا ہے اور آخر ایک دن اسے جان سے ہاتھ دھونے پڑتے ہیں۔ریشماں کی مہم پسند طبیعت کو یہ کھیل جس میں ایک طرح سے مردوں سے انتقام لینے کا جذبہ بھی شامل تھا، بھا گیا تھا۔مگر بدقسمتی سے اب تک اسے تکلیفیں ہی تکلیفیں اٹھانی پڑی تھیں اور وہ لذت نہ مل سکی تھی جو کسی خوفناک کھیل کی کامیابی پر کھلاڑی کو حاصل ہوتی ہے۔چودھری گلاب کے گھر بس کر اسے پہلی مرتبہ زندگی کی قدر و قیمت معلوم ہوئی۔اس گھر میں کیسی عافیت تھی اور باہر کیسے کیسے خطرے،جن لوگوں کو فریب دیا گیا،ان کے غضب ناک چہروں کا ہر وقت آنکھوں کے سامنے پھرتے رہنا،اجنبی شکلوں پر خواہ مخواہ ان کا دھوکا ہونا،رہ رہ کے چونک پڑنا،سوتے سوتے چیخ اٹھنا۔'' (50)

غلام عباس ہیروئن کی ذات کے حوالے سے اس حقیقت و اصلیت کا اعادہ کرتے ہیں کہ انسان کی شخصیت کی تشکیل و تکمیل اکتسابی طور پر ہوتی ہے،نہ کہ پیدائشی۔چنانچہ اس کی داخلیت کی

تشکیل میں بیرونی وخارجی اثرات کارفرما ہوتے ہیں۔زندگی میں پہلی مرتبہ اطمینانِ قلب اورآسودہ حالی میسر ہونے سے ریشماں کی نظروں میں انسانی حیات کی حقیقت یک بیک روشن ہوجاتی ہے۔ اس کی روح ونفس خودی کے نامیاتی کوائف کے احساس سے معمور ہوجاتی ہے اور وہ بے خیالی میں اپنی سابقہ زندگی اور حال کی کیفیت کا موازنہ کردیتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب بردہ فروش کی سرغنہ مائی جمّی اسے لینے کے لئے آتی ہے تو وہ اپنے ماضی کو الوداع کرنے کے لئے اسے مار پیٹ کر بھگا دیتی ہے۔لیکن اس کا یہ آرام وسکون بہت جلد ختم ہوجاتا ہے۔ریشماں کا پہلا شوہر کرم دین اس کی تلاش میں چودھری کے گاؤں تک پہنچ جاتا ہے اور وہ ریشماں کا بھانڈہ پھوڑ دیتا ہے۔ مذاکرہ و مباحثہ کے بعد دونوں مردوں میں یہ طے ہوجاتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ لڑیں اور جو فتح پائے گا وہ ریشماں کو حاصل کرلے گا۔ چنانچہ چودھری،کرم دین اور ریشماں تینوں جنگل کا رخ کرتے ہیں:

''ریشماں چلتے چلتے تھک گئی۔ وہ ان سے ذرا فاصلے پر ایک پتھر پر بیٹھ گئی،اس کے چہرے پر ایک تحقیر آمیز مسکراہٹ کھیل رہی تھی۔ وہ دلچسپی سے ان کی لڑائی دیکھنے لگی۔ایسا منظر اس نے اپنی عمر میں پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔اس کے دل میں اب ذرہ بھر خوف باقی نہ رہا تھا، نہ اس کی فکر تھی کہ ان دونوں میں سے کون فتح یاب ہوکر اس کی قسمت کا مالک بنتا ہے۔ وہ بڑی مسرت اور چونچالی کے ساتھ ان بڈھوں کی جنگ دیکھ رہی تھی، جیسے بچے ریچھوں کی کشتی کا تماشہ دیکھتے ہیں۔ ۔اچانک کرم دین نے ہاتھ سے اشارہ کیا کہ ذرا تھم جاؤ۔اس کے تہمد کا پلو جس کو اس نے لنگوٹ کی طرح پیچھے اڑس رکھا تھا باہر نکل آیا۔اسے ایک ہاتھ میں چھری اور دوسرے میں لنگوٹ تھامے دیکھ کر ریشماں ضبط نہ کرسکی،اور اس نے بے اختیار قہقہہ لگادیا۔دونوں مرد پلٹ کر اس کی طرف دیکھنے لگے۔

ریشماں ہنسے جا رہی تھی۔ ہر چند اسے احساس تھا کہ ایسے نازک وقت میں اس کا
ہنسا بڑا خطرناک ثابت ہوسکتا ہے، مگر اسے پروانہ تھی۔'' (51)

آخری مرحلے میں تمام تر بالغانہ جذبات و احساسات اور خیالات سے عاری ہو کر ریشماں فطری و طبعی معصومیت سے متصف ہوتی ہے۔ مگر اس کی کھلکھلاہٹ چودھری اور وکرم دین کے قاتلانہ جذبات کو ریشماں کی طرف یکلخت پھیر دیتی ہے اور دونوں مرد اسی کے خون کے پیاسے ہو جاتے ہیں:

''کرم دین نے کہا'' بے حیا بھاگنا چاہتی تھی مگر میں بھی پاتال تک اس کا پیچھا نہ
چھوڑتا۔ کیوں چودھری جی لگاؤں ایک ہاتھ''،
یہ کہہ کر اس نے چھری اٹھائی۔ چودھری گلاب جوب نہ دینے پایا تھا کہ ایک آواز
ٹیلوں میں گونج اٹھی:
''او چودھریو ٹھہر جاؤ۔''
یہ مائی جمی تھی جو ان کے پیچھے پیچھے چلتی رہی تھی اور ایک ٹیلے کے کھڈ میں چھپ
کے دور سے سارا ماجرا دیکھتی رہی تھی۔
''او بردہ فروش چڑیل تو کہاں سے آ گئی۔'' کرم دین نے غصے میں کہا۔'' یہ سب
تیرے ہی کرتوت ہیں، آ اس کے ساتھ تیری زندگی کا بھی قصہ پاک کریں۔''
چند لمحوں میں مائی جمی ان کے پاس پہنچ گئی۔
''لو مار ڈالو۔'' اس نے بے خوفی سے اپنا سینہ آگے کرتے ہوئے کہا۔'' مگر یاد رکھو تم
بھی پھانسی سے نہیں بچو گے۔ میرے کنبے والے تھانے میں فوراً اطلاع کر دیں
گے اور سپاہی آ کے تمہیں ہتھکڑیاں لگا کے لے جائیں گے۔''
''کیا بکتی ہے کٹنی۔'' چودھری گلاب نے کہا۔'' وہ اب تک اس قصّے میں خاموش

رہا تھا۔ مگر جمی کی اس زبان درازی کو برداشت نہ کر سکا۔
کچھ لمحے خاموشی رہی۔ اس کے بعد جمی نے پھر زبان کھولی مگر اب کے اس کا لہجہ مصالحت آمیز تھا۔
''سنو!'' اس نے کہا، ''اگر تمہیں سارا روپیہ مل جائے جو تم نے خرچ کیا ہے تو کیا تم اسے مجھے دے دو گے؟''
دونوں شخص کچھ دیر سوچتے رہے، اس کے بعد کرم دین نے کہا:
''اگر میرے چار سو روپے مجھے مل جائیں تو پھر وہ چاہے بھاڑ میں جائے میری بلا سے۔''
''تم چار سو چھوڑ پانچ سو لینا، اور چودھری گلاب تم کیا کہتے ہو؟''
''اگر کرم دین کو اعتراض نہیں تو مجھے بھی اعتراض نہیں۔'' چودھری نے دھیمے لہجے میں کہا۔
''تمہیں بھی تمہارا سات سو روپیہ مل جائے گا چودھری گلاب۔ بات یہ ہے کہ یہاں سے کوئی دس کوس پر ایک نمبردار رہتا ہے جو ریشماں جیسی لڑکی کے دو ہزار روپئے دینے کو تیار ہے۔ تم مجھے ایک دن کی مہلت دو اور ریشماں کو بھی اپنے پاس رکھو۔ کل شام کو جب میں تمہارا روپیہ لوٹا دوں گی تو تم اسے میرے حوالے کر دینا۔''
(52)

مائی جمی دونوں مردوں کے ساتھ سودا کر کے تمام معاملات کو گول کرنے میں کامیاب ہوتی ہے اور تقدیر کی ستم ظریفی پھر سے ریشماں کو اس دہشت ناک زندگی میں دھکیل دیتی ہے۔ دوز مین داروں اور ایک بردہ فروش کو اپنے نفع ونقصان ہی کا پرواہ ہے اور انھیں ایک نوجوان لڑکی کے جان و حق سے کوئی سروکار نہیں۔ چنانچہ عباس آگے لکھتے ہیں:

''اب کرم دین بھی کپڑے پہن چکا تھا۔وہ چاروں واپس چل دیے۔ پہلے کی طرح مرد آگے آگے اور عورتیں پیچھے پیچھے۔سردی اب پہلے سے بڑھ گئی تھی جس کی وجہ سے اب ان کے قدم آپ ہی آپ تیز تیز اٹھ رہے تھے۔ کچھ دیر تو وہ خاموشی سے چلتے رہے۔آخر کرم دین نے چودھری گلاب سے کہا:

''بڑی خشک سردی پڑ رہی ہے اب کے سال۔ ہماری فصلوں کا تو ناس ہی ہو گیا۔ یہاں کیا حال ہے چودھری صاحب؟''

''یہاں بھی بارش کی ایک بوند نہیں پڑی۔'' چودھری گلاب نے جواب دیا۔

''پھر یہ خشک سردی بیماریاں بھی تو لاتی ہے۔خاص کر ڈھور ڈنگر کے لئے۔میری ایک بھینس پالا کھا کے مرگئی۔''

''اوہو۔''

پھر کچھ دیر خاموشی رہی۔

''چاول کا کیا بھاؤ ہے یہاں۔'' کرم دین نے پوچھا۔

''بیگمی سوا دو سیر۔'' چودھری گلاب نے جواب دیا۔

''ہمارے ہاں ڈھائی سیر کا بھاؤ ہے۔'' کرم دین نے کہا۔

ریشماں اس خنک چاندنی میں ایک خواب کے سے عالم میں چلی جا رہی تھی، نہ تو اس کے کان کچھ سن رہے تھے نہ آنکھیں کچھ دیکھ رہی تھیں اور نہ یہ خبر تھی کہ قدم کہاں پڑ رہے ہیں۔''(53)

اس اختتامی حصّے میں غلام عباس نے نہایت طنزیہ لب ولہجہ میں مرد اساس معاشرے کے مجموعی قدروں کو ہدفِ تنقید بنایا ہے۔سماج میں عورت کی ذات محض مویشی اور زمین کے برابر ہوتی ہے اور پوری دنیا میں اس کا کوئی رکھوالا اور محافظ موجود نہیں۔اب از سرنو ریشماں کی بکری ہو رہی

ہے۔ پھر بھی وہ ایک تماشائی کے مانند تمام معاملوں کو خاموشی کے ساتھ دیکھتی ہے، کیوں کہ اس خرید وفروخت میں اس کا کوئی حصّہ نہیں۔ دراصل سماج ہی سراسر بردہ فروش ہے۔

(۳) اقتصادی ومعاشی شعور

غلام عباس کے یہاں اقتصادی و معاشی شعور ہر افسانے میں اندرونی طور پر پوشیدہ رہتا ہے۔ غلام عباس نہایت محنت کش، جفاکش اور سخت کوش انسان واقع ہوئے تھے۔ اپنے والد کے انتقال کے بعد انھوں نے لڑکپن ہی میں ذریعۂ معاش کے لئے کہانیاں لکھنا شروع کیا تھا اور ساتھ ہی انھوں نے رسالہ ''پھول'' میں ایڈیٹری کی ذمہ داری سنبھال لی تھی۔ اس کے بعد وہ آل انڈیا ریڈیو کی ملازت کے دوران دہلی اور لندن میں کئی سالوں تک قیام پذیر رہے اور انھوں نے صحافت کے میدان میں نمایاں کارنامے انجام دیے۔ جب وہ برطانیہ سے پاکستان لوٹ آئے تو وہ اپنے خاندان کے مالی و معاشی حالات کو سدھارنے کے لئے ریڈیو کی ملازمت کے ساتھ ساتھ کئی افسانوں کی تخلیق کی۔ ظاہر ہے کہ ان کے تمام افسانوں میں زندگی کا جو پیشہ وارانہ پہلو مضمر ہے، وہ بالکل ان کی حقیقی و ذاتی زندگی کا عکس ہے۔ مگر یہ ان کی فنکارانہ مہارت و ہوشیاری کا ثمرہ ہے کہ وہ ان اقتصادی عناصر کو سماجی زندگی کے بوقلموں اور متنوع رنگوں سے ہم آہنگ کر کے پیش کرتے ہیں۔ مثلاً ''آنندی'' میں طوائفوں کی معاشی کشش ایک غیر آباد زمین میں نئے معاشرے کی تشکیل وتعمیر کرتی ہے اور وہ اس کے نظام کو باضابطہ طور پر رفروغ دیتی ہے۔ بالکل یہی موضوع ''اوتار'' میں بھی ملتا ہے۔ زندگی میں کسی نہ کسی اقتصادی مرکز سے منسلک ومتصل رہنا ہر انسان کے لئے لازمی امر ہے۔ کام کاج کی مصروفیت ومشغولیت اور مالی حالات کی بحالی سے مظلوم و مجبور انسان اپنی تکلیف و دشواری اور نا مساعد حالت و کیفیت کو فراموش کر سکتے ہیں اور تہذیب وتمدن کی ترقی میں بھی متواتر اضافہ ہوتا ہے۔

اسی طرح ''سایہ'' میں وکیل کی ذات، ایک ٹھیلے کا مالک سبحان کی پیشہ وارانہ زندگی کے محور و مرکز کے طور پر ظاہر کی گئی ہے۔ اس میں ایک وکیل شہر کے غیر آباد علاقے میں اپنا مکان تعمیر کرتا ہے۔ جو علاقہ شہر کے سرے پر واقع ہے وہاں ایک متمول و با اقتدار انسان کی ذات کے طفیل ایک معاشی و مالی نظام قائم ہو جاتا ہے:

''وکیل صاحب نے جب نئی نئی وکالت شروع کی تھی تو انھیں مجبوراً شہر کے ایک بارونق بازار میں رہنا پڑا تھا۔ چھوٹا سا مکان، کرایہ حد سے بڑھا ہوا۔ مگر رفتہ رفتہ جب کام چل نکلا اور لوگ ان کو جاننے لگے تو انھوں نے اس نواح میں ایک موکل کی زمین سستے داموں خرید لی۔ یہ زمین ایک عرصے تک یوں ہی پڑی رہی۔ رفتہ رفتہ جب انھوں نے تعمیر کے لئے روپیہ جمع کر لیا اور اپنے حسبِ منشا مکان بنوالیا تو وہ اپنے وسیع کنبے کو لے کر اس میں اٹھ آئے۔ ان کے دم قدم سے تھوڑے ہی دنوں میں اس علاقے میں زندگی کے آثار نظر آنے شروع ہو گئے۔ دور دور سے تانگے والے ان کے موکلوں کو لے کر یہاں پہنچنے لگے۔ چوں کہ وکیل صاحب خود بھی تانگے ہی میں بیٹھ کر کچہری جایا کرتے تھے، اس لئے دو ایک تانگے صبح شام ان کے مکان کے آس پاس کھڑے نظر آنے لگے۔ کبھی کبھی کوئی موٹر بھی تھوڑی دیر کے لئے ان کے مکان کے نیچے رک کر اس نواح کی رونق بڑھا جاتی۔'' (54)

وکیل نہایت منصفانہ و شفیق آدمی ہے۔ وہ نہ محض اپنے کنبے کی سرپرستی کرتا ہے، بلکہ وہ اپنے گرد و پیش کے لوگوں کی دیکھ بھال کا ذمہ بھی اٹھا لیتا ہے:

''ادھر وکیل صاحب یہ دیکھ کر کہ یہ دکان محض ان کے گھر کے آسرے ہی پر لگائی گئی ہے اس کی سرپرستی کرنا اپنا فرض سمجھنے لگے تھے۔ چنانچہ ماما اور نوکروں کو تاکید تھی کہ

سب اسی سے سودا خریدیں اور اگر کچھ شکایت ہو یا چیزیں مہنگی معلوم ہوں تو ان کو اطلاع دیں، مگر سبحان کسی قسم کی شکایت کا موقع ہی نہ آنے دیتا۔ وہ نوکروں سے ہنسی مذاق کی باتیں کر کے اور ایک آدھ پان یا بیڑی مفت کھلا پلا کے ہمیشہ انھیں خوش رکھنے کی کوشش کیا کرتا۔'' (55)

سبحان، وکیل کے گھر کے اقتصادی دائرے میں رہ کر اپنی زندگی گزار رہا ہے اور اس کے گھریلو ضابطہ واصول کے مطابق وہ ایک ملازم کے مانند رہتا ہے۔ چنانچہ وکیل کے گھر والے اور ملازمین بھی اس کے ساتھ گھر کے آدمی کی طرح پیش آتے ہیں۔ غلام عباس نے اس میں ایک معاشی و مالی سرپرست کی سیرت نگاری اور ایک غریب و مفلس مزدور کے نفسیاتی مطالعوں کے آئینے میں معاشرے کی عکاسی کی ہے۔

''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' اور ''تنکے کا سہارا'' غلام عباس کے افسانوں کے دوسرے مجموعے ''جاڑے کی چاندنی'' میں شامل ہیں۔ ''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' میں کہانی اس انداز سے شروع ہوتی ہے کہ تقسیمِ ہند کے دوران چار مہاجرین دیارِ غیر میں پہنچ جاتے ہیں۔ چاروں مہاجرین حجام ہیں اور انھیں حکومت کی طرف سے ایک دکان مہیا کرائی جاتی ہے جسے ایک ہندو نائی نے بٹوارے کے پرآشوب زمانے میں چھوڑ دیا تھا۔ غریب مہاجرین مفت دکان ملنے کے بعد اپنی اپنی معاشی حالت کو بحال کرنے کے لئے بھاگ دوڑ کرنے لگتے ہیں:

''سب سے پہلے ان لوگوں نے بازار سے ایک کوچی اور چونا لا کر خود ہی دکان میں سفیدی کی اور اس کے فرش کو خوب دھویا پونچھا۔ اس کے بعد نیلام گھر سے پرانے انگریزی کپڑوں کے دو تین گٹھر سستے داموں میں خریدے، ان میں سے قمیصوں اور پتلونوں کو چھانٹ کر الگ کیا۔ پھٹے کپڑوں کو سیا۔ جہاں جہاں پیوند لگانے کی ضرورت تھی وہاں پیوند لگائے۔ جن حصوں کو چھوٹا کرنا تھا ان کو چھوٹا کیا

اور یوں ہر ایک نے اپنے لئے دو دو تین تین جوڑے تیار کر لیے۔ اس کے علاوہ ہر ایک کو ایک ایک چادر کی بھی ضرورت تھی جسے بال کاٹنے کے وقت گاہک کے جسم پر گردن کے نیچے لپیٹنا ضروری ہوتا ہے۔ یہ ذرا مشکل کام تھا مگر ان لوگوں نے سالوں، جمپروں، کوٹوں اوت پتلونوں کو پھاڑ کر جیسے تیسے دو چادریں بنا ہی لیں۔ کپڑوں کے اسی ڈھیر میں انھیں ریشم کا سیاہ پردہ بھی ملا جس پر سنہرے رنگ میں تتلیاں بنی ہوئی ہیں، کپڑا تھا تو بوسیدہ مگر ابھی تک اس میں چمک دمک باقی تھی۔ اسے احتیاط سے دھو کر دکان کے دروازے پر لٹکا دیا۔

اپنے اپنے اوزار سب کے پاس تھے ہی، ان کی تو فکر نہ تھی، البتہ تھوڑے تھوڑے داموں والی کئی چیزیں خریدی گئیں۔ مثلاً سلولائڈ کے پیالے صابن کے لئے، ڈاڑھی کے برش، پھٹکری، چھوٹی بڑی کنگھیاں، تولیے، دو تین تیز خوشبو والے دیسی تیلوں کی شیشیاں، ایک گھٹیا درجے کے کریم کی شیشی۔ ایک سستا سا پوڈر کا ڈبہ۔ علاوہ ازیں کباڑیوں کی دکانوں سے ولایتی لونڈر کی ٹیڑھی ترچھی خالی شیشیاں خرید اان میں سرسوں کا تیل بھر دیا۔

دکان کی آرائش کی طرف سے بھی یہ لوگ غافل نہ رہے۔ دکان کے پہلے مالک نے اس میں نہ جانے کس زمانے کی دقیانوسی مذہبی تصویریں لٹکا رکھی تھیں، ان کو اتار ڈالا اور ان کی جگہ دو ایک پرانے امریکن فلموں کے بڑے بڑے رنگدار پوسٹر جو ایک کباڑیئے کے ہاں سے آئے تھے، دکان کے اندر دیواروں پر چسپاں کر دیے۔ علاوہ ازیں دو تین قطعات اور ایک کیلنڈر جس میں ملک کے بڑے بڑے سیاسی لیڈروں کے فوٹو تھے، دیوار پر ٹانگ دیے۔'' (56)

افسانہ نگار نے اس کہانی میں بھی ''آنندی'' اور باقی افسانوں کے مانند معاشرتی و معاشی

مرکز کے ارتقائی مراحل کو اسلوب کی فنکارانہ حسن وخوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔اس میں بھی عباس نے کرداروں کی ذہنیت کی گہرائی میں اترنے کے بجائے ان کے سطحی و فعلی کیفیتوں کی نقاشی پر اکتفا کیا ہے۔

''تنکے کا سہارا'' پلاٹ اور موضوع دونوں کے لحاظ سے ''فینسی ہیئر کٹنگ سلون'' سے مماثل ہے۔کہانی کی ابتدا میں ایک سید کا انتقال ہوتا ہے۔ محلے کے باشندے دینی اور مذہبی عقیدت سے سرشار ہوکر سید کے وارثوں کی مدد کرنے کے لئے آمادہ ہوجاتے ہیں:

''اگلے روز محلے والوں کی سرپرستی عملی صورت میں ظاہر ہونی شروع ہوگئی۔ محلے میں ایک شخص رہتا تھا جس کی قریب ہی بازار میں دودھ دہی کی دکان تھی علی الصباح اس کی دکان کا ایک لڑکا ایک کوزے میں پاؤ بھر تازہ تازہ دودھ لیے میر صاحب مرحوم کے مکان پر پہنچا اور دروازہ کھٹکھٹانے لگا۔ کبریٰ نے دروازہ کھولا تو وہ بولا:

''استاد نے یہ دودھ بھیجا ہے چائے کے لئے۔ ہر روز ایسے ہی آیا کرے گا۔'' اور وہ دودھ کا کوزہ لڑکی کو دے کر چلا گیا۔

اسی طرح تھوڑی دیر کے بعد محلے کے بڑ قصاب کے ہاں سے ڈیڑھ پاؤ چربی دار گوشت آ گیا، کنجڑے نے سبزی بھیج دی۔غرض دس بجتے بجتے ضرورت کی کچھ اور چیزیں بھی پہنچ گئیں۔ بارہ بجے کے قریب بھٹیارے کے ہاں سے آٹھ دس گرم گرم روٹیاں لگ کر آ گئیں۔ان میں ایک روٹی اس نے خاص طور پر چھوٹے بچوں کے لئے روغنی لگا کے بھیجی تھی اور کہلا بھیجا تھا کہ کم پڑیں تو اور منگوالینا۔اس شق میں پورا محلّہ شامل تھا کیوں کہ جن جن گھروں سے روٹیاں لگنے آئی تھیں بیبیوں نے ایک ایک پیڑا سیدانی کے نام کا پہلے ہی الگ کر دیا تھا۔

محلے کا ایک گاڑی بان اپنے چھکڑے میں ٹال کے لئے لکڑیاں لادا کرتا تھا۔ وہ بھرا ہوا چھکڑا لے کر بیوہ کے دروازے پر پہنچا اور پردہ گرا کر دو من لکڑی گھر کے اندر ڈال گیا۔

دوپہر کو حاجی صاحب کے ہاں سے پرانے کپڑوں کا گٹھر سید کی بیوہ کے ہاں بھیجا گیا۔ ساتھ ہی جمن بی نے کہلو بھیجا کہ کبریٰ اور صغریٰ کو بھیج دو، کلام پاک کا سبق پڑھ جائیں اور چٹیا بھی کرالیں۔

تیسرے پہر حاجی صاحب نے محلے کے تین چار معتبر آدمیوں کو اپنے ساتھ لیا اور اس احاطے کے مالک کے پاس پہنچے۔ انھوں نے اس سے دین اور آخرت کی بہت سی باتیں کیں۔ سادات کی قربانیاں اور عظمتیں جتلائیں اور بالآخر اسے اس امر پر راضی کرلیا کہ وہ بیوہ سیدانی کا پچھلے چار ماہ کا واجب الادا کرایہ معاف کردے اور آئندہ اس سے آٹھ کے بجائے چھ روپے ماہوار کرایہ لیا کرے۔ یہ رقم حاجی صاحب نے محلے کے کھاتے پیتے گھروں پر بطور ماہانہ چندہ عاید کی۔ چوں کہ چار چھ آنے کی بات کی تھی، غریب بھی خوشی خوشی اس چندہ میں شامل ہو گئے اور طے پایا کہ کرایہ ادا کر کے جو رقم بچ رہے وہ بیوہ کو نقدی کی صورت میں دے دی جائے تا کہ اس سے وہ اپنی دوسری ضرورتیں پوری کر سکے۔'' (57)

ان امدادی افعال کے باعث سیدانی کے کرائے کا مکان اچانک محلے کے تمام باشندوں کے لئے معاشی و مالی مرکز کا رتبہ حاصل کر لیتا ہے۔

ان تمام افسانوں میں ان حقائق کی طرف نشاندہی ملتی ہے کہ انسان کے لئے اپنی اقتصادی و مالی شعور اجتماعی زندگی میں عملی حصہ لینے کا ایک اہم محرک بنتا ہے اور وہ انسان کو ایک دوسرے کے ساتھ مربوط و پیوستہ کرنے اور مشکلات و مصائب کا سامنا کرنے کا حوصلہ عطا کر دیتا ہے۔

(۴) مذہب اور اجتماعی زندگی کا رشتہ

غلام عباس کے افسانوں میں مذہبی و دینی عقائد اور سماجی و معاشرتی قدروں کی حقیقی رشتوں کا عمیق تر تجزیہ صریحی طور پر جھلکتا ہے۔ درحقیقت ان کے معاصرین، مثلاً سعادت حسن منٹو اور کرشن چندر کے یہاں بھی یہ موضوع جستہ جستہ دکھائی دیتا ہے اور تینوں تخلیق کاروں کے نقطۂ نظر ایک دوسرے سے بڑی حد تک قریب تر ہیں، کیوں کہ انھوں نے اپنی تخلیقی قوتوں کے نشو ونما کے لئے ایک ہی دور کے اجتماعی اثرات قبول کر لیے تھے۔ پھر بھی بیشتر اوقات منٹو اور کرشن چندر نے ہنگامی موضوعات کے سانچے میں اپنے تجزیوں کو ڈھال کر درندگی و وحشیانہ پن جیسی منفی فطرت و جبلت کے سامنے مذہبی رکھ رکھاؤ کے شعور کو ناتواں دکھایا ہے۔ جب کہ غلام عباس کے یہاں اس موضوع پر بھی اجتماعی زندگی کے متنوع پہلوؤں کا رنگ زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ غلام عباس نے دین و مذہب کے مروجہ قواعد میں عوام کے مکر وفریب اور عیارانہ رجحانات کو ڈھونڈھنے کی سعی کی ہے۔ مثلاً ''بھنور'' میں انھوں نے معاشرتی اور مذہبی دونوں احساسات کے تضاد وتصادم کو موضوعِ خاص بنایا ہے۔ اس میں ایک راسخ عقیدہ انسان مذہبی شوق وجذبہ سے مملو ہوکر بازارِ حسن میں طوائفوں کو راہ راست پر لانے کا حتی الامکان کوشش کرتا ہے:

> ''اسی زمانے میں ان کے سر میں یہ دھن سمائی کہ رنڈیوں کی اصلاح کی جائے۔ بھلا قحبہ خانوں سے بڑھ کر مصیبت کے اڈے اور کون سے ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ ان کا دستور تھا کہ ہر جمعرات کی شام وہ قرآن مجید سبز جزدان میں رکھ، سینے سے لگا، رنڈیوں کے بازار کا رخ کرتے اور انھیں گناہوں سے توبہ کرنے اور نیک راہ پر چلنے کی ہدایت کرتے۔ رفتہ رفتہ ان عورتوں کے گھروں میں ان کی آمد ورفت ایک

معمول بن گئی ۔ ان کی صورت دیکھتے ہی گانا بجانا بند کر دیا جاتا اور ان کے پند و نصائح کو خاموشی سے سنا جاتا۔ اس کے بعد گھر کی کوئی بڑی بوڑھی یا نائکہ ایسے لہجے میں جو ہوتا تو نرم مگر طعن سے خالی نہ ہوتا، کہتی:

''حضرت اپنے شوق سے تو ہم یہ گناہ کرتے نہیں۔ یہ دوزخ جو لگا ہے اس کو بھی تو بھرنا ہے۔ آپ ہماری گزر بسر کا انتظام کر دیجیے۔ ہم آج ہی اس پیشے کو چھوڑ دیتے ہیں۔ مگر انتظام معقول ہونا چاہیے۔ ماما گیری تو ہم کرنے سے رہے۔''

اور یوں انھیں وقتی طور پر ٹال دیا جاتا۔'' (58)

یہ بات نا قابلِ نفی ہے کہ دینی و اخلاقی دونوں قدروں کے لحاظ سے تائب شدہ طوائف کے ساتھ شادی کرنا ایک ثواب کا کام مانا جاتا ہے۔ مگر زمانہ ان عورتوں کو مطلق اپنی سوسائٹی میں قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ غلام عباس نے زمانے کے اس مکر و فریب اور دوغلے پن کو افسانہ ''آنندی'' کے بلدیہ کے ایک ممبر کی تقریر میں بھی دکھایا ہے:

''ایک صاحب بول اٹھے۔ ''یہ عورتیں شادی کیوں نہیں کر لیتیں۔''

اس پر ایک طویل فرمائشی قہقہہ پڑا اور ہال کی ماتمی فضا میں یکبارگی شگفتگی کے آثار پیدا ہو گئے۔'' (59)

بہر کیف ''بھنور'' کا مرکزی کردار ایک حسین و دلربا طوائف کو اپنے گھر میں پناہ دینے میں کامیاب ہوتا ہے اور وہ اس کی شادی کے انتظام کے لئے تگ و دو کرتا ہے۔ بہار اگرچہ اب اپنی فاحشانہ زندگی سے تائب ہو کر اپنا گھر بسانے کی خواہش مند رہتی ہے، لیکن دنیا اب تک اس کے ساتھ بیسواؤں کا سا سلوک کرتی ہے۔ ایک نیک نفس لڑکا بہار کے حسن و جوبن اور سگھڑ پن سے متاثر ہو کر اس سے نکاح کرنے کے لئے آمادہ ہوتا ہے۔ مگر چند سالوں کے اندر وہ اپنے عزیز و اقارب

کے دباؤ کے مارے اسے طلاق دے دیتا ہے۔اس کے بعد دوسرا شوہر ایک سال تک بہار کے ساتھ خوب نبھاتا ہے۔لیکن ہولے ہولے اپنی فطری وطبعی رنگین مزاجی کے مارے اپنی زوجہ کو گھر میں طوائف کی طرح رہنے کا حکم دینے لگتا ہے اور دوستوں کی محفل میں اپنی کامیابی وکامرانی کے نشان کے طور پر اس کا مظاہرہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔دراصل دنیا اس کی پچھلی زندگی کو مدنظر رکھ کر اسے طوائف کی حیثیت سے ہی دیکھتی ہے اور اس کے اندر شرافت ودینداری جیسے مثبت خصائل کے بجائے زناکاری وفحاشی کی منفی صفات کو ڈھونڈھتی رہتی ہے۔

اس طرح ''غازی مرد'' میں عقائد اور معاشرتی رکھ رکھاؤ دونوں کے تضادات پر طنز کی نشتریت ملتی ہے۔ایک گاؤں میں مسجد کے امام کا انتقال ہوتا ہے۔امام مرتے مرتے گاؤں کے سرداروں سے منت وگذارش کرتا ہے کہ وہ لوگ اس کی اکلوتی بیٹی چراغ بی بی کی شادی کا انتظام کردیں:

> ''اور مولوی صاحب چل بسے۔ان کی تجہیز وتکفین کے بعد گاؤں کے بڑے بوڑھوں نے یہ مسئلہ پنچایت میں پیش کیا اور خاص طور پر نوجوانوں کو خطاب کرتے ہوئے کہا:
>
> ''ہے کوئی تم میں سے وہ غازی مرد، جو خداترسی کرے اور امام صاحب کے احسان کا بدلہ اتارے۔''
>
> کچھ دیر خاموشی رہی۔آخر ایک نوجوان کی غیرت جوش میں آئی۔وہ تھا تو غریب زمیندار کا بیٹا مگر اپنے منچلے پن کی وجہ سے ہر کام میں نوجوانوں سے آگے آگے رہتا۔اس نے آگے بڑھ کر اس کارخیر کے لئے خود کو پیش کردیا۔یہ علیا تھا۔''(60)

اس کے بعد عباس نہایت نادرونایاب انداز میں کہانی میں پہلی موڑ پیدا کرتے ہیں:

''اس پر کئی بن بیاہی بیٹیوں کے باپ جو علیا کو داماد بنانے کے خواب دیکھا کرتے تھے گم سم ہو گئے۔ وہ اپنے گاؤں کے نوجوانوں میں سے کسی ایسے شخص سے اس قربانی کی توقع رکھتے تھے جوان کی نظر میں سیدھا سادہ ہو اور گاؤں میں اس کی کوئی اہمیت نہ ہو۔ نہ کہ علیا سے جو اپنی کئی خوبیوں کی وجہ سے گاؤں بھر کے نوجوانوں میں انتخاب تھا اور اس طرح چراغ بی بی، علیا کے گھر میں بس گئی۔'' (61)

علیاؔ اپنے باطنی وظاہری دونوں محاسن و جواہر کے باوجود ایک غریب و نابینا لڑکی سے نکاح کر لیتا ہے اور خود کو زمانے کے سامنے غازی مرد ہونے کا ثبوت دے دیتا ہے۔ مگر لوگ یہ توقع نہیں کرتے تھے کہ علیا ہی غازی مرد بن جائے۔ اس سین میں مصنف نے دنیاوی و دینی احساسات کے افتراق و اختلاف کے تناظر میں گاؤں کے امراء وشرفاء کے دوغلے پن، دروغ گوئی اور چالبازی کو بے پردہ کیا ہے۔

بالکل اس طرح غلام عباس ''سرخ گلاب'' میں غازی مرد کے مرکزی خیال کو پھر سے دہراتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس میں ایک لڑکی کاکیؔ، دنیا کی ریاکاری اور ڈھکوسلوں سے سراسر ناواقف ہے۔ وہ دنیاوی معاملات تو درکنار شادی بیاہ اور جنس کے مطالب کو سمجھنے کی صلاحیت بھی نہیں رکھتی۔ گاؤں کی عورتیں اس کی نادانی و کم عقلی سے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے اس سے اپنے گھریلو کام کاج میں خوب ہاتھ بٹواتی ہیں اور وہ ان خدمات کے عوض کبھی کبھار اسے روکھی سوکھی روٹی اور پھٹے پرانے کپڑے دیا کرتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ کہانی کی ابتدا کسی قدر پریم چند کے افسانہ ''خودی'' سے مشابہ و مماثل ہے۔ اس میں بھی ایک یتیم لڑکی طبعی سدھائی اور اجڈ پن کے باعث گاؤں کی عورتوں کے ہاتھوں استحصال کا شکار بن جاتی ہے۔ بہرحال کاکی کو چن شاہ ولیؔ سے بڑی عقیدت ہے جس کے متعلق یہ روایت ہے کہ اس کے عرس کے دن اولاد کی مراد مانگنے والی عورتوں کو وہ پہلے سے ہی خواب کے ذریعے بشارت دیتا ہے:

''چن شاہ ولی کی ان کرامتوں کے تذکرے گاؤں کے ہر گھر میں اکثر ہوتے رہتے تھے۔ کاکی بڑے غور سے ان باتوں کو سنا کرتی تھی۔ کبھی کبھی وہ خود بھی کوئی بات پوچھنے لگتی:

''اچھا چاچی جب چن شاہ ولی نے تیری جھولی میں پھول پھینکا.........تو وہ پیدل تھا یا گھوڑے پر؟''

''گھوڑے پر۔''

''وہ شکل وصورت کا کیسا تھا؟ بڈھا تھا یا جوان؟''

''چپ کر پگلی، کنواری لڑکیاں ایسی باتیں منہ سے نہیں نکالتیں۔''

''کیوں کنواری لڑکیوں کو کیا ہوتا ہے؟''

گھر کی مالکہ کے پاس اس کا کوئی جواب نہ ہوتا اور ادھر کاکی جواب کا انتظار کئے بغیر چن شاہ ولی کے بارے میں کوئی اور بات پوچھنے لگتی اور مالکہ کو خواہ مخواہ کوئی کام پیدا کر کے کاکی کو اس میں الجھا دینا پڑتا۔''(62)

گاؤں کی عورتوں کی باتیں سننے سنتے آہستہ آہستہ کاکی کے دل میں بھی اولاد کی چاہت پیدا ہوتی ہے، کیوں کہ اپنی تمام تر نفسیاتی محویت ومجذوبیت کے باوجود اس کی سرشت میں بھی ممتا کا جذبہ پوشیدہ ومضمر رہتا ہے۔ فن کار یہاں تک کاکی اور شاہ ولی دونوں کے خصائص کو یکساں طور پر بیان کرتے ہیں اور دونوں کی ذاتوں کی مماثلت ومطابقت کو رفتہ رفتہ نمودار کر دیتے ہیں۔ عرس کے روز کاکی ذیلدارنی کے ساتھ مزار میں بیٹھ کر دل ہی دل میں شاہ ولی سے اولاد کی دعا مانگتی ہے۔ اس کے بعد پرانے رسوم کے مطابق تمام زائرین مزار کے آس پاس رات گزارتے ہیں:

''کاکی ذیلدارنی کی پائنتی لیٹی ہوئی تھی۔ عرس کی ریل پیل، ہنگامے، کھیل کود، شور وغل، بھانت بھانت کی صورتیں، عورتوں کا چن شاہ ولی کے مزار پر جانا اور اولاد کی

مراد مانگنا، دن بھر یہ سب تماشے دیکھ دیکھ کر اس کے کمزور دماغ میں ایک ہیجان پیدا ہو گیا تھا جس سے اس کی نیند اڑ گئی تھی۔ کچھ دیر تو وہ یوں ہی پڑی رہی، پھر اٹھ کر بیٹھ گئی۔ پہاڑی پر اب بھی کہیں کہیں لوگ ہنس بول رہے تھے۔ ایک طرف ذرا فاصلے پر ملنگوں کی منڈلی جمی ہوئی تھی اور کچھ لوگ مٹکے کی لے کے ساتھ گا رہے تھے:

''چل سنتان دے سنگ نی جے تو ہوناں سنت نی۔''

اس منڈلی سے بار بار ایک شعلہ اندھیرے میں لپکتا اور لمحہ بھر کو بعض شکلوں کو اجاگر کر دیتا۔ کاکی کچھ دیر یہ منظر دیکھتی رہی، پھر وہ اٹھ کر کھڑی ہو گئی۔ اس وقت ذیلدارنی اور دوسری عورتیں نیند میں مدہوش تھیں۔ وہ آہستہ آہستہ قدم اٹھاتی ہوئی اس منڈلی کی طرف جانے لگی۔ جب ذرا قریب پہنچی تو ایک گرے ہوئے درخت کا تنا نظر آیا اور وہ اس پر بیٹھ گئی۔ یہاں سے اسے وہ شعلہ زیادہ روشن اور اوپر اٹھتا ہوا دکھائی دینے لگا اور وہ پہلے سے زیادہ انہماک کے ساتھ یہ تماشا دیکھنے لگی۔

تھوڑی دیر میں اس منڈلی میں سے ایک آدمی اٹھا اور زور زور سے کھانستا ہوا اس طرف آنے لگا جدھر کاکی درخت کے تنے پر بیٹھی تھی۔ کاکی نے اسے جھٹ پہچان لیا:

''چاچا مولا تو یہاں کیا کر رہا ہے؟''

''تو کون ہے؟''

''واہ مجھے نہیں پہچانا؟''

مولے نے اپنی واحد آنکھ کو ملا اور بے اختیار بول اٹھا:

''اوہو ہو ہو۔ بھئی واہ یہ تو اپنی کاکی ہے۔''

اس نے کاکی کو ہمیشہ برے حال میں دیکھا تھا۔ مگر اب اس کا یہ رنگ ڈھنگ دیکھ

کر وہ ہکا بکا رہ گیا۔

''بھئی رب کی سوں کا کی تو ان کپڑوں میں بڑی خوب صورت لگ رہی ہے۔''

''چاچا۔ یہ کپڑے ذیلدارنی نے سلوائے ہیں۔''

''اچھا! شاباش ہے بھئی۔''

''چاچا تجھے ایک بات بتاؤں؟''

''بتا۔''

''جب ذیلدارنی نے لڑکے کی مراد مانگی تو میں نے بھی لڑکے کی دعا مانگی، آہاہا جی۔
چاچا یہ بات ذیلدارنی کو نہ بتانا۔''

مولے نے کچھ جواب نہ دیا اس کا دماغ کچھ اور ہی سوچ رہا تھا۔ عین اس وقت منڈلی سے پھر ایک شعلہ لپکا۔ کا کی اسے دیکھتے ہی چلا اٹھی:

''چاچا۔ یہ آگ سی کیا نکلتی ہے؟''۔

''کون سی آگ؟''۔

''وہ دیکھو پھر نکلی۔''

اس اثنا میں کئی شعلے پے در پے لپکے۔ مولے نے دیکھا تو مسکرانے لگا:

''اس کو لاٹ کہتے ہیں پگلی۔ تو نے یہ لاٹ پہلے کبھی نہیں دیکھی؟''

''کبھی نہیں، چاچا چل مجھے دکھا۔''

مولا گھبرا سا گیا۔

''آج نہیں پھر کبھی سہی۔''

''نہیں، میں آج ہی دیکھوں گی۔''

''اچھا ٹھہر۔'' اس کے جسم میں ایک کپکپی سی دوڑ رہی تھی۔

''ایک شرط ہے۔''

''کیا؟''

''کسی کو بتائے گی تو نہیں۔''

''کبھی نہیں۔''

''قسم کھا چن شاہ ولی کی۔''

''چن شاہ ولی کی سوں کسی کو نہیں بتاؤں گی۔''

''یاد رکھ۔ تو نے قسم توڑ دی تو چن شاہ ولی تجھ پر غصے ہوگا اور تیری مراد کبھی پوری نہیں کرے گا۔''

''کہہ جو دیا چاچا نہیں بتاؤں گی۔''

''اچھا تو ٹھہر۔ میں وہ لاٹ یہیں لاتا ہوں..........۔''(63)

شعلے کی لہلہاتی ہوئی لپٹیں اور منڈلی کا گونجتا ہوا گیت دونوں کا کی پر خود فراموشی اور وجدانی کیفیت طاری کرنے میں معاون ہوتی ہیں اور کا کی کے دل میں ما بعدالطبیعاتی طور پر (Metaphysically) اثر انداز ہوکر اس کے خوابیدہ نفس کو جسمانی و جنسی سطح پر عیاں کر دیتی ہیں۔ چند دنوں میں جسمانی کیفیت کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ کا کی کے مزاج میں درون بینی کا عنصر بڑھتا ہے۔ چوں کہ وہ قطعاً عام سماجی قدروں اور شعوروں سے نا آشنا و ناواقف ہے اس لئے اسے لوگوں کی چہ میگوئیوں کی بھی چنداں پرواہ نہیں ہے:

''گاؤں کے اکثر گھروں میں اب بھی اس کا پھیرا رہتا۔ مگر کہیں چند منٹ سے زیادہ نہ ٹکتی۔ کبھی آپ ہی آپ کہہ اٹھتی:

''ہاں چاچی، میرے پیٹ میں بچہ ہے۔ مجھے چن شاہ ولی نے دیا ہے۔ وہ اس رات میرے پاس آیا تھا، اس نے دانتوں میں سرخ گلاب کا پھول داب رکھا تھا ۔ مجھے دیکھا تو مسکرانے لگا۔ پھر اس نے وہ پھول میری جھولی میں پھینک

دیا۔۔۔‘‘ (64)

پنچایت گاؤں کی عزت وحرمت کوملحوظ خاطر رکھتے ہوئے کا کی کو گاؤں سے نکالنے کا فیصلہ سنا دیتی ہے۔ ہاں یہ بات صحیح ہے کہ اب تک گاؤں کے امراء وشرفاء کا کی کی کم عقلی اور ناسمجھی کا خوب فائدہ اٹھا رہے تھے۔ لیکن اب وہ اس کے معقول نتائج کو قبول کرنے سے صاف انکار کر دیتے ہیں اور اپنی شرافت پسندی و پاکدامنی کو ثابت کرنے کے لئے اس کے وجود کو اپنے احاطے سے یک قلم مٹانے کی بے دریغ سعی کر دیتے ہیں۔ مگر عباس گاؤں کے لوگوں کی اس ظاہر پرستی اور جھوٹی شرافت کو پس پشت ڈالتے ہوئے ایک اور حقیقت کی طرف ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔ دراصل کا کی کا ناجائز بچے کی ماں بننا بذاتِ خود شاہ ولی کے عقائد ورسوم کے خلاف نہیں ہے۔ نیز اس عقیدے کے ساتھ ساتھ پہلے ہی مصنف نے دیہاتی باشندوں کے رسم ورواج کے ایک مخفی و پوشیدہ پہلو کی طرف نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے:

’’رسم کے مطابق سب زائرین کو رات یہیں گزارنی تھی۔‘‘ (65)

لوگ شاہ ولی کی کرامات وروایات کو سماجی قدروں کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں، جب کہ کا کی ان باتوں کو خالص عقائد کی بنا پر تہ دل سے قبول کر لیتی ہے۔

ناولٹ ’’دھنک‘‘ میں دینِ اسلام کے پیش رووں کے کٹرپن، تنگ نظری، فرقہ وارانہ شورشوں کی مذمت کی گئی ہے۔ مصنف کہانی کے عرضِ حال میں ملاؤں کے باہمی اختلافات اور آپسی پیکار وکشمکش پر طعن وتشنیع کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’حکیم الامت علامہ اقبال کی تعلیمات کے زیر اثر میں نے خود کو کبھی کسی فرقے سے وابستہ نہیں کیا۔ بلکہ ملت اسلامیہ کا ایک فرد سمجھا ہے۔ اپنی اس حیثیت سے

میں نے ملت کے مستقبل کے بارے میں جو خدشات محسوس کیے، ان کا اظہار ایک
افسانے کے پیرائے میں کیا ہے کہ یہی میرا فن ہے۔'' (66)

کہانی کی ابتدا سے ہی مذہبی و دینی رہنماء، مغربی ثقافت وتہذیب کی مخالفت پر اترتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ سیاسی حقوق ومفادات کے حصول وجستجو کے لئے شریعت کا غلط استعمال کرنے میں بھی دریغ نہیں کرتے ہیں۔ وہ اپنی فتنہ انگیز تقاریر و بیانات کے ذریعے عوام کے مخلصانہ جوش و جذبہ کو موجودہ سیاسی نظام کے خلاف بھڑکا دیتے ہیں اور پورے سماج میں انتشار و کہرام کو پھیلا کر اپنے موقف کو مزید مستحکم کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں چھوڑتے ہیں۔ ایک جگہ غلام عباس ان ملاؤں کی رجعت پسندی ودوہرے معیار اور دغابازی پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''چنانچہ ملاؤں کی اس تحریک پر عام طور پر خیال کیا گیا کہ ان لوگوں کا کیا ہے۔ یہ تو سائنس کے ہر نئے انکشاف، ہر نئی اختراع کی شروع شروع میں ایسے ہی مخالفت کیا کرتے ہیں۔ مگر پھر رفتہ رفتہ خود ہی اس کو قبول کر لیتے اور اپنے تصرف میں لانے لگتے ہیں۔ چنانچہ آج بڑے بڑے خرقہ وعمامہ والے ملاؤں میں سے شاید ہی کسی کا گھر ٹیلیفون، ریڈیو یا ٹیلی ویژن سے خالی ہوگا۔ یا ان میں سے شاید ہی کوئی ایسا ہوگا جو دینی نشریات میں اپنے لئے وافر حصے کا طلبگار نہ ہو۔ یا جو کسی سرکاری یا قومی دورے کے سلسلے میں ہوائی جہاز کو نقل وحرکت کے دوسرے ذرائع پر ترجیح نہ دیتا ہو۔'' (67)

اس عبارت میں ان ملاؤں کے داخلی وخارجی رویوں کے تضادات پر مصنف کی طرف سے تیکھا طنز صاف دکھائی دیتا ہے۔ وہ خود تو مغرب کی ایجادات واختراعات کے خوشہ چیں اور فیض یاب ہیں۔ اس کہانی میں مکار وعیار رہنما متحدہ طور پر مغربی ثقافت وتہذیب اور حکومت کی پالسی کے

مدمقابل ڈٹ کر کھڑے ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔مگر اس کے بعد ان مذہبی فرقوں کے اندرونی و بیرونی اختلافات آہستہ آہستہ ایسی پر آشوب وشور انگیز کیفیتیں برپا کر دیتے ہیں جو پورے ملک کو تباہی و بربادی کے دہانے پر لا کھڑی کرتے ہیں۔

(۵) سماجی شعور

انسان کے سماجی رول کا تصور ہر افسانہ نگار کے یہاں کسی نہ کسی صورت میں نمایاں رہتا ہے ۔اس نظریے کا خلاصہ یہ ہے کہ انسان اسٹیج ڈرامے کے اداکار کے مانند اپنی حقیقی و اصلی حیات میں بھی ہر وقت اپنا مصنوعی رول ادا کرتا رہتا ہے۔اصل میں اس اداکاری کا ذہنی ونفسیاتی محرک انسان کا سماجی وطبقاتی اور معاشی شعور ہے، کیوں کہ اجتماعی زندگی کے مختلف حالات میں انسان کا شعور بتدرج بدلتا رہتا ہے۔ چنانچہ الگ الگ زمان ومکان میں ایک انسان کے ظاہری رویوں میں بھی لاشعوری طور پر تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں ۔اس تصور کے پیش نظر تمام انسان اپنی زندگی میں ماہر و مشاق اداکار کہلانے کے مستحق ہیں۔مگر اس مسلسل اداکاری کا ایک غیر متوقع نتیجہ یہ ہے کہ انسان مصنوعی زندگی گزارتے گزارتے اپنی حقیقت واصلیت کو فراموش کر چکا ہے۔عباس کے افسانوں میں بھی سماجی رول کے تصور کے متعلق کئی شواہد جا بجا نظر آتے ہیں۔مثلاً ''کن رس'' میں ایک جگہ استاد حیدری خاں کی شخصی تبدیلیوں کے متعلق اس انداز میں قلم بند کیا گیا ہے:

''سب سے پہلے فیاض کو حیدری خاں کی ظاہری حالت سدھارنے کی فکر ہوئی۔ حیدری خاں بہتیرا منع کرتا رہا،مگر اس نے ایک نہ سنی۔اس نے حیدری خاں کے لئے ایک نیا جوڑا سلوایا۔اس کے پاس بڑھیا سیاہ کپڑے کی شیروانی تھی جسے وہ کبھی کبھی پہن لیا کرتا تھا۔ یہ شیروانی دو ایک جگہ سے مسک تو گئی تھی مگر ابھی اچھی

حالت میں تھی۔ وہ اسے ایک درزی کے پاس لے گیا اور اس میں قطع و برید کرا کے اسے خاں صاحب کے ناپ کا بنوایا۔ پھر اس نے خاں صاحب کی ترکی توپی کو دھلوا کے اس میں نیا پھندنا لگوایا۔ اس نے خاں صاحب کے لئے ایک مضبوط سا جوتا بھی خریدا۔ پھر ان سب چیزوں کو ایک سوٹ کیس میں رکھ، خاں صاحب کو ساتھ لے ایک حمام میں پہنچا۔ وہاں پہلے تو خاں صاحب کے پٹوں کو مختصر کرایا۔ داڑھی منڈوائی، مونچھوں کو ترشوایا، ناخن کٹوائے، پھر حمام والے سے دو تین مرتبہ حمام میں پانی بھروا کے اسے خوب نہلوایا، اس کے کپڑے بدلوائے، جس وقت حیدری خاں حمام سے نکلا تو وہ ایک اچھا خاصا معقول انسان نظر آنے لگا۔

اس وقت دو پہر ہو چکی تھی، ظہر کا وقت قریب تھا۔ دونوں گھر واپس آرہے تھے کہ راستے میں ایک مسجد نظر آئی۔ حیدری خاں وہیں ٹھہر گیا۔ اس نے بڑی رقت بھری آواز میں فیاض سے کہا:

''فیاض بیٹے۔ آج بڑی مدت کے بعد پاک صاف ہوا ہوں اور کپڑے بھی پاک ہیں۔ میرا جی چاہتا ہے کہ آج اپنے مولا کے سامنے سر جھکا لوں۔''

فیاض کو کچھ تعجب تو ہوا مگر اس نے خاں صاحب کی خواہش کو رد نہ کیا اور وہ دونوں دوسرے نمازیوں کے ساتھ مسجد میں داخل ہو گئے۔ تھوڑی دیر کے بعد جب حیدری خاں مسجد سے نکلا تو اس کی آنکھوں میں ایک چمک پیدا ہو گئی تھی۔ لباس کی اس تبدیلی کے ساتھ ہی اس کے طور طریقے بھی ایک دم بدل گئے۔ اس کی زبان سے وہ بات بات پر دعائیہ کلمات کا نکلنا بند ہو گیا۔ اس کے بجائے اس کے اندازِ تخاطب میں ایک تحکم پایا جانے لگا۔ جس وقت فیاض اس کے ہمراہ بازار سے گزر رہا تھا تو ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی مؤدب شاگرد استاد کے ساتھ ساتھ جا رہا ہو۔'' (68)

ظاہریت کے اثرات انسان کی داخلیت میں بھی مرتب ہوتے ہیں۔ جب تک وہ فقیر کے غلیظ وخبیث کپڑے پہنتا تھا تو اس کا رویہ بھی فقیرانہ تھا۔ مگر ظاہراً معقول اور صاف ستھرا لباس پہننے سے اس کے مزاج میں خود اعتمادی کا جذبہ اور رویوں میں استادانہ طور طریقہ پیدا ہوتا ہے۔ ساتھ ہی استاد کے متغیر سلوکوں سے متاثر ہو کر فیاض بھی اس کے ساتھ سعادت مند شاگرد کی طرح پیش آنے لگتا ہے۔

اس طرح غلام عباس ''جھنور'' میں حاجی اور بہار کے تعلقات کے ذریعے ان کے معاشرتی و خانگی رول کے نامیاتی شعوروں کو نمودار کرتے ہیں۔ حاجی نے ناگہاں سانحے کے باعث اپنے اہل وعیال کو گنوا دیا تھا۔ وہ اب ایک طوائف بہار کو گھر میں پناہ دیتا ہے اور اس کا نام بلقیس بیگم میں بدلتا ہے۔ چند ہی دنوں میں بلقیس اپنی خدمت گزاری و سعادت مندی سے حاجی کا پورا اعتماد حاصل کر لیتی ہے۔ وہ شریف گھرانے کی لڑکی کے مانند نظریں نیچی کر کے اس کے ساتھ عزت واحترام سے پیش آتی ہے اور حاجی کو بھی اس سے پدرانہ الفت ومحبت محسوس ہوتی ہے:

> ''چند ہی دنوں میں بہار نے، جس کا نام حاجی صاحب نے بدل کر بلقیس بیگم رکھ دیا تھا اپنی خدمت گزاریوں سے ان کو یقین دلایا کہ وہ سچے دل سے توبہ کر کے آئی ہے اور اگر کوئی شریف قدر دان مل گیا تو ساری زندگی اس کے ساتھ نباہ دے گی۔ حاجی صاحب کو اس سے سچ مچ الفت ہوگئی جیسی باپ کو بیٹی سے ہوتی ہے۔ ادھر بلقیس بھی ان کا دل سے احترام سے کرتی اور ان کے سامنے شریف گھرانوں کی لڑکیوں کی طرح ہمیشہ اپنی نظریں نیچی رکھتی۔ اب حاجی صاحب کو بلقیس کے لئے کسی اچھے رشتے کی فکر ہوئی کیوں کہ وہ یہ خوب سمجھتے کہ لڑکی کا اصلی گھر اس کے شوہر ہی کا ہوتا ہے۔'' (69)

معلوم ہوتا ہے کہ غلام عباس حاجی اور بلقیس دونوں کی ماضی وحال کی نفسیاتی تانے بانے کو

خارجی سطح پر لاکر آپس میں مدغم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

''دوتماشے'' میں ایک انسان کے ظاہر و باطن کے تضادات کو فنکارانہ دانائی و فکر انگیزی کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔ مرزا برجیس قدر طبعاً شفیق و حلیم طبع انسان ہونے کے باوجود اپنے خاندانی وقار و عزت کی نمائش کے لئے لوگوں کے ساتھ رعب و دبدبہ اور ہتک آمیز سلوک سے پیش آتا ہے۔ دراصل اپنے خاندانی تنزل کے خیال و احساس نے اس کے ظاہری رویوں میں سخت گیری اور نمائش پسندی کا اضافہ کر دیا ہے۔ چنانچہ وہ غریبوں کے سامنے بے رحمانہ و تحکمانہ رول ادا کرنے کے باوجود دل ہی دل میں اپنی ناموافق و نازیبا حرکتوں کا محاسبہ کرتا ہے اور وہ خود اپنی اصلیت اور مصنوعی رول کے درمیان ذہنی کشمکش کے شکنجے میں پڑا رہتا ہے۔

''سمجھوتا'' میں یہ دکھایا گیا ہے کہ انتہائی مشکلات و مصائب میں انسان اپنے نفس کی حفاظت کے لئے خود فریبی سے کام لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں ہیرو کی بیوی ایک دن گھر سے بھاگ نکلتی ہے۔ چند دنوں تک مرکزی کردار اپنے دوست و عزیز کے سامنے اپنی عزتِ نفس کی خاطر خاموشی و بردباری اختیار کر لیتا ہے۔ مگر اپنی کھوئی ہوئی خوشیوں اور مسرتوں کو یاد کرتے ہوئے وہ بہت جلد ذہنی و نفسیاتی انتشار کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے نفس کو شدتِ غم اور تحقیر و اذیت کے احساس سے محفوظ کرنے کے لئے گرد و پیش کے حقائق سے منہ پھیر لیتا ہے۔ چنانچہ جب اس کا نفسیاتی تناؤ و کشمکش حد سے زیادہ بڑھ جاتا ہے تو وہ عیاش کا نقاب پہن کر نہایت اشتیاق و انہماک کے ساتھ بازارِ حسن کا چکر لگانے لگتا ہے:

> ''اس کے بعد اس کی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ پہلے پہل اسے اس کوچے میں جانے کے لئے دوستوں کی رہنمائی کی ضرورت محسوس ہوتی تھی مگر چند ہی روز بعد دوست اسے اپنی راہ میں حائل معلوم ہونے لگے۔ چنانچہ وہ اکیلا ہی شب گردی کے لئے نکلنے لگا۔ پہلے گھوم پھر کر ساری منڈی کا جائزہ لیتا، مال کو پرکھتا اور

پھر اپنا پسند کیا ہوا دانہ ایک شوقین مزاج رئیس زادے کی طرح منہ مانگی قیمت پر خرید لیتا۔ رفتہ رفتہ اسے عیش پرستی کا ایسا چسکا پڑ گیا کہ دفتر سے اٹھ کر شاذ ہی کبھی گھر پہنچتا۔ آج اس کوٹھے پر ہے تو کل اس بالا خانے پر، جھوٹی محبتیں جتا تا اور خود بھی جھوٹی محبتوں سے لطف اٹھاتا۔ اگلے روز یہ باتیں خواب کی طرح معلوم ہوتیں۔ نئی رات آتی تو نئے سرے سے حسن وعشق کی دنیا بسانے کی دھن پھر سوار ہو جاتی۔ اس نے اپنا یہ اصول بنا لیا تھا کہ عورت سے تعلق محض وقتی اور کاروباری ہونا چاہیے اور دوسرے سودوں کی طرح اس میں بھی ہر طرح کا دروغ جائز ہے۔'' (70)

جب اس کی بیوی گھر لوٹ آتی ہے تو پہلے پہل وہ اس کے ساتھ بے اعتنائی و بے پرواہی سے پیش آتا ہے۔ مگر آئے دن کی عیاشی و بے راہ روی سے پیسوں کی قلت ہوتی ہے تو اس کا دل از سرنو اپنی بیوی کی خوش نمائی و دل فریبی کی طرف راغب ہوتا ہے:

''یہ سچ سہی کہ میری بیوی باعصمت نہیں لیکن آخر وہ عورتیں بھی کون سی عفیفہ ہیں جن کے پیچھے میں قلاش ہو گیا اور جن سے ملنے کے لئے میں آج بھی تڑپتا رہا ہوں۔'' (71)

ہر چند کہ وہ پھر سے ازدواجی زندگی میں قدم رکھ دیتا ہے، لیکن وہ اپنے اقدام کو محض جنسی و فاحشانہ تکمیل اور تسکین سے ہی ہمکنار کر لیتا ہے اور وہ آخر تک اپنے ڈرامائی نقاب کو اتارنے سے قاصر رہتا ہے۔

کچھ انسان ایسے ہوتے ہیں کہ وہ اپنی اصلیت کو زمانے سے چھپانے کے لئے جھوٹا نقاب پہن کر زندگی گزارنے پر مجبور رہتا ہے۔ ''فرار'' میں سرفراز اپنی حساس مزاجی و سنجیدہ مزاجی کو

چھپانے کے لئے لوگوں کے سامنے خود کو خوش خلق وملنساراور ظرافت پسند انسان کے روپ میں دکھاتا ہے۔لیکن بستر مرگ میں اس کی فطرت سخت مزاجی وتنہائی پسندی کی صورت میں نمود ہوتی ہے
۔

عموماً غلام عباس کی تخلیقات میں انسان کی سماجی اداکاری کے تصور کو غیر واضح طریقۂ کار میں پیش کیا گیا ہے۔لیکن انھوں نے خاص کر دو افسانوں میں اس موضوع کو بدیہی پیرایوں میں بیان کرنے کے لئے افسانے کے ماحول کو ڈرامے کے اسٹیج کے طور پر،اور کرداروں کو اداکاروں کی طرز پر پیش کیا ہے۔ان دو افسانوں کے نام ہیں کہ ''اوورکوٹ'' اور ''اس کی بیوی''۔
''اوورکوٹ'' میں اوورکوٹ کا نوجوان سرمایادارانہ نظام کے ظلم و جبر کو متواتر سہنے کے ردعمل میں زمانے کے سامنے تن تنہا اپنا جھوٹا رول ادا کر دیتا ہے۔اصل میں وہ ایک مفلس وغریب انسان ہے۔مگر وہ میلے کچیلے بنیان اور بوسیدہ سویٹر کے اوپر عمدہ ونفیس اوورکوٹ پہن کر خود کو امیر انسان دکھانے کی سعی کرتا ہے :

> ''ملکہ کے بُت کے قریب پہنچ کر اس کی حرکات وسکنات میں کسی قدر متانت پیدا ہوگئی۔اس نے اپنا رومال نکالا جسے جیب میں رکھنے کے بجائے اس نے کوٹ کی بائیں آستین میں اڑس رکھا تھا اور ہلکے ہلکے چہرے پر پھیرا تاکہ کچھ گرد جم گئی ہو تو اتر جائے۔بُت کے آس پاس کے لان کے ایک گوشے میں کچھ انگریز بچے ایک بڑی سی گیند سے کھیل رہے تھے،وہ رک گیا اور بڑی دلچسپی سے ان کا کھیل دیکھنے لگا۔بچے کچھ دیر تو اس کی نظروں سے بے پروا کھیل میں مصروف رہے۔مگر جب وہ تکے ہی چلا گیا تو وہ رفتہ رفتہ شرمانے سے لگے اور پھر اچانک گیند سنبھال ہنستے ہوئے اور ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے ہوئے وہ گھاس کے اس ٹکڑے ہی سے چلے گئے۔''(72)

یقیناً شہر کے پر رونق ماحول کے اثرات ہیرو کے ناٹک پر اثر انگیز ہوتے ہیں ۔نو جوان یہاں ذہنی مطابقت وموافقت کے مظاہرے کے ذریعے انگریز بچے اور اس کے کھیل کود سے اپنا رشتہ استوار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔یوں تو نو جوان شہر کی طرب انگیز وفرحت بخش فضاؤں اور تمام راہگیروں سے متاثر ہوتے ہوئے چہل قدمی کرتا جاتا ہے:

''ایک لڑکا پان بیڑی سگریٹ کا صندوقچہ گلے میں ڈالے سامنے سے گزرا ۔نو جوان نے آواز دی۔

''پان والا!''

''جناب!''

''دس کا چینج ہے؟''

''ہے تو نہیں۔لا دوں گا۔کیا لیں گے اپ؟''

''نوٹ لے کے بھاگ گیا تو؟''

''اجی واہ کوئی چور اچکا ہوں جو بھاگ جاؤں گا۔اعتبار نہ ہو تو میرے ساتھ چلیے ۔ لیں گے کیا آپ؟''

''نہیں نہیں۔ہم خود چینج لائے گا۔لو یہ اکنی نکل آئی۔ایک سگرٹ دے دو اور چلے جاؤ۔''(73)

وہ عارضی و وقتی طور پر اپنی کڑوی زندگی کو بھلانے کے لئے بہروپ دھارتا ہے۔احساسِ برتری کے نشے میں مزید چور ہونے کے لئے وہ غرباء کی عزت وحرمت سے کھیلنے سے بھی دریغ نہیں کرتا ہے۔ پان والے کے مانند شہر کے تمام لوگ اوورکوٹ کے نوجوان کے سامنے ضمنی کرداروں کی حیثیت سے رول ادا کرتے ہیں اور ان کا وجود نوجوان کی اداکاری کی تکمیل کے لئے لازمی (dispensable) ہے :

''اب سات بج چکے تھے اور وہ مال کی پٹڑی پر پھر پہلے کی طرح مٹر گشت کرتا ہوا جلد چل جا رہا تھا۔ ایک ریستوران میں آرکسٹرا بج رہا تھا۔ اندر سے کہیں زیادہ باہر لوگوں کا ہجوم تھا۔ ان میں زیادہ تر موٹروں کے ڈرائیور، کوچوان، پھل بیچنے والے، جو اپنا مال بیچ کے خالی ٹوکرے لیے کھڑے تھے۔ کچھ راہگیر جو چلتے چلتے ٹھہر گئے تھے۔ کچھ مزدوری پیشہ لوگ تھے اور کچھ گداگر۔ یہ اندر والوں سے کہیں زیادہ گانے کے رسیا معلوم ہوتے تھے کیوں کہ وہ غل غپاڑہ نہیں مچا رہے تھے بلکہ خاموشی سے نغمہ سن رہے تھے حالانکہ دھن اور ساز اجنبی تھے۔ نوجوان پل بھر کے لئے رکا اور پھر آگے بڑھ گیا۔

تھوڑی دور چل کے اسے انگریزی موسیقی کی ایک بڑی سی دکان نظر آئی اور وہ بلا تکلف اندر چلا گیا۔'' (74)

غلام عباس نے اپنے افسانوں میں کہانی کے مرکزی موضوع سے ہٹ کر کوئی بات اٹھا نہیں رکھی ہے۔ اس افسانے میں وہ موثر و مدلل ڈھنگ سے سماج کے دو متضاد و منقسم طبقوں کے تلخ حقائق کی طرف نشاندہی کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں ایک طبقہ وہ ہے جو غرباء کا خون چوس کر اس ظاہری رونق میں عیش و عشرت کی زندگی گزار رہا ہے۔ دوسرا طبقہ غرباء کا ہے جو دنیا کی چمک دمک کو امیروں تک پہنچانے کے لئے خون پسینہ ایک کر دیتا ہے۔ غریب لوگ رستوران کے باہر کھڑے ہو کر چند لمحوں کے لئے امیروں کے ذوق و شوق سے مسرور و پر کیف ہوتے ہیں۔ اوورکوٹ کا لڑکا اب امیر زادے کا رول ادا کر رہا ہے۔ اسی لئے اسے اپنی عزتِ نفس کے مارے ان لوگوں کے ساتھ میوزک سننا گوارا نہیں۔ اس کے اگلے سین (Scene) میں اس کا انگریزی موسیقی کی دکان میں بلا تکلف قدم رکھنا اسی نفسیاتی ردِ عمل کا نتیجہ ہے۔ غلام عباس کے دور میں خصوصاً بٹوارے سے قبل امراء اور غرباء دو طبقوں کی زندگی میں زمین و آسمان کا فرق تھا۔ عوام کو خود کو سجا سنوار کر باہر گھومنے

پھرنے کی استعداد مطلق نہ تھی۔مگر ہمارے دور میں، یعنی اکیسویں صدی کے ہندوستان میں متوسط طبقے کے لوگوں میں چھٹی کے دن اپنے آپ کو سنوار کر Window Shopping کرنے کا چلن عام ہو چکا ہے۔ چنانچہ ''اوورکوٹ'' کی کہانی غلام عباس کے دور کے سماجی نقطۂ نظر کے لحاظ سے غیر حقیقی و نا قابلِ یقین ہونے کے باوجود اس کے مرکزی کردار میں ہمارے زمانے کے نوجوانوں کی سی خصوصیت صاف جھلکتی ہے۔اس کے سبب اس کردار کا انوکھا پن ہماری نگاہوں میں کسی قدر ماند پڑے ہوئے دکھائی دیتا ہے:

''اس اثنا میں ایک نوجوان جوڑا جو اس کے پیچھے پیچھے چلا آ رہا تھا اس کے پاس سے گزر کر آگے نکل گیا۔لڑکا دراز قامت تھا اور سیاہ کوڈرائے کی پتلون اور زپ والی چمڑے کی جیکٹ پہنے تھا اور لڑکی سفید ساٹن کی گھیر دار شلوار اور سبز رنگ کا کوٹ۔وہ بھاری بھرکم سی تھی۔اس کے بالوں میں ایک لمبا سا سیاہ چٹلا گندھا ہوا تھا جو اس کی کمر سے بھی نیچا تھا۔لڑکی کے چلنے سے اس چٹلے کا پھندنا اچھلتا کودتا پے درپے اس کے فربہ جسم سے ٹکراتا تھا۔نوجوان کے لئے جواب ان کے پیچھے پیچھے آرہا تھا، یہ نظارہ خاصا جاذبِ نظر تھا۔وہ جوڑا کچھ دیر تک تو خاموش چلتا رہا۔ اس کے بعد لڑکے نے کچھ کہا جس کے جواب میں لڑکی اچانک چمک کر بولی:

''ہرگز نہیں، ہرگز نہیں، ہرگز نہیں۔''

''سنو میرا کہنا مانو۔'' لڑکے نے نصیحت کے انداز میں کہا۔''ڈاکٹر میرا دوست ہے ۔کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوگی۔''

''نہیں، نہیں، نہیں۔''

''میں کہتا ہوں تمہیں ذرا تکلیف نہ ہوگی۔''

لڑکی نے کچھ جواب نہ دیا۔

''تمہارے ماں باپ کو کتنا رنج ہوگا۔ ذرا ان کی عزت کا بھی تو خیال کرو۔''

''چپ رہو۔ ورنہ میں پاگل ہو جاؤں گی۔''

نوجوان نے شام سے اب تک اپنی مٹرگشت کے دوران میں جتنی انسانی شکلیں دیکھی تھیں، ان میں سے کسی نے بھی اس کی توجہ کو اپنی طرف منعطف نہیں کیا تھا۔ فی الحقیقت ان میں کوئی جاذبیت تھی ہی نہیں۔ یا پھر وہ اپنے حال میں ایسا مست تھا کہ کسی دوسرے سے اسے سروکار ہی نہ تھا۔ مگر اس دلچسپ جوڑے نے، جس میں کسی افسانے کے کرداروں کی ہی ادا تھی، جیسے یک بارگی اس کے دل کو موہ لیا تھا اور اسے حد درجہ مشتاق بنا دیا کہ وہ ان کی اور بھی باتیں سنے اور ہو سکے تو قریب سے ان کی شکلیں بھی دیکھ لے۔''(75)

جوڑے کے اداکارانہ مکالموں سے نوجوان بے ساختہ متاثر ہوتا ہے، حالاں کہ ان کی گفتگو میں حقیقی زندگی کا جو رنگ و بو جھلکتا ہے وہ قطعاً اس مصنوعی و ڈرامائی فضاؤں سے موافقت نہیں رکھتا ہے۔ جوڑے کے مکالموں سے مرد و زن دونوں کے فطری و ازلی رشتے بے نقاب دکھائی دیتے ہیں ۔مگر ان دونوں کا تعاقب کرتے ہوئے دفعتاً ایک لاری سے مرکزی کردار کا حادثہ ہو جاتا ہے اور اسے ہسپتال کے شعبہ حادثات میں پہنچا دیا جاتا ہے:

''اپریشن روم میں اسسٹنٹ سرجن اور نرسیں چہروں پر جراحی کے نقاب چڑھائے جنھوں نے ان کی آنکھوں سے نیچے کا سارا حصہ چھپا رکھا تھا، اس کی دیکھ بھال میں مصروف تھے، اسے سنگ مرمر کی میز پر لٹا دیا گیا۔''(76)

مصنف علامتاً ڈاکٹر اور نرسوں کے نقابوں سے قارئین کے سامنے اس حقیقت کو اجاگر کر دیتے ہیں کہ گرچہ انسان ایک دوسرے کی ظاہری صورت اور اطوار و اقوال کو اس کی مکمل شخصیت

کا آئینہ دار سمجھتا ہے،مگراس کی رسائی کسی دوسرے انسان کی اصلیت تک کبھی نہیں ہوتی ہے۔

’’اس کی بیوی‘‘میں غلام عباس نے ایک طوائف کی خوابیدہ فطرت و جبلت کو بیدار ہوتے ہوئے اور اسے اس بیداری کے نتیجے میں اپنی سماجی اداکاری سے فائق و بالاتر ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔’’اس کی بیوی‘‘ایک نوجوان لڑکا اور ایک طوائف نسرین کی کہانی ہے۔کہانی کے بیشتر واقعات نسرین کے کوٹھے کے اندر ہی واقع ہوتے ہیں۔غلام عباس نے شعوری وارادی طور پر ڈرامہ نگاری کے عناصر سے افسانے کی فضا بندی کی ہے اور اس متعین و مقرر مقام میں کرداروں کے معاشرتی شعور واحساس اور داخلی کشمکش کو کھل کر ظاہر کیا ہے۔ایک نوجوان لڑکا،نسرین کے کوٹھے میں گاہک کی حیثیت سے قدم رکھتا ہے۔لڑکا اس لئے یہاں آیا ہے کہ نسرین،شکل وصورت میں اس کی مرحومہ بیوی نجمہ سے ملتی ہے۔دورانِ گفتگو وہ نسرین کو اپنی بیوی کی یادیں ہی سناتا ہے اور وہ نجمہ کی عادات وخصائل اور اپنی ازدواجی زندگی کے تمام اہم واقعات سے اسے روشناس کرادیتا ہے۔خلافِ توقع کوٹھے میں ایک گاہک کی زبان سے اس کی بیوی کی متواتر تعریفیں سننے سے نسرین کا دل اچاٹ ہوجاتا ہے اور اس کی پریشانی طنزو تشنیع کی صورت اختیار کرلیتی ہے۔:

’’میری بیوی۔۔۔۔۔‘‘

’’تو گویا بہت محبت تھی آپ کو بیگم صاحب سے۔‘‘بالآخر نسرین نے بات کاٹ کر کہا۔جب ایک آدمی بولے ہی چلا جائے تو دوسرا کب تک چپ رہ سکتا ہے۔

’’بے حد۔‘‘بے ساختہ نوجوان کے منہ سے نکلا۔وہ اس کے طعن کو نہیں سمجھ سکا تھا۔

’’مگر صاحب آپ کی باتیں بھی عجیب ہیں۔‘‘ایک انتقامی جذبہ اس میں بیدار ہو رہا تھا۔’’سمجھ میں نہیں آتا وہ کیسی محبت تھی جو اس کے مرنے کے تین ہی مہینے میں رفو چکر ہوگئی،اور اب۔۔۔۔‘‘

وہ فقرہ مکمل نہ کرسکی۔شاید اس کی ضرورت بھی نہ تھی، کیونکہ نوجوان اس کا مطلب بخوبی سمجھ گیا تھا۔وہ کچھ دیر گم سم رہا۔پھر اس نے اپنی صاف اور روشن آنکھیں اٹھا کر، جن میں مجرمانہ گھبراہٹ یا گناہگارانہ ندامت کی کوئی علامت نہ تھی ،نسرین کے چہرے کی طرف دیکھا۔پھر وہ آلتی پالتی مار کے بیٹھ گیا کہ شاید لیٹے رہنے سے وہ اپنی مدافعت پورے طور پر نہ کر سکے۔اس کے ہونٹ پل بھر کو لرزے،مگر زبان کچھ نہ کہہ سکی۔'' (77)

پھر بھی لڑکے کی بھولی بھالی صورت اور شریفانہ رویوں سے رفتہ رفتہ نسرین کا دل متاثر ہوتا ہے اور آخر کار بے ساختہ اس کی زبان سے یہ فقرہ نکلتا ہے:

''بیگم صاحب کے مرنے کا رنج تو بہت ہوا ہوگا آپ کو؟'' یہ سوال کر کے وہ خود حیران ہوگئی۔

نوجوان نے لمحہ بھر تامل کیا اور پھر سنجیدہ لہجہ میں کہنا شروع کیا:

''نہیں،شروع شروع میں کچھ ایسا غم نہیں ہوا تھا۔یقین ہی نہیں آتا تھا کہ ایسا ہوگیا ہے مگر میں زیادہ دن اس فریب میں نہ رہ سکا۔میں بیمار پڑ گیا۔مہینہ بھر چارپائی پر پڑا رہا۔جب میری حالت بہت خراب ہوجاتی تو امی جان اور زہری ، یہ میری چھوٹی بہن کا نام ہے، میرے سرہانے آکر کھڑی ہوجاتی اور ایسی چپ چپ سہمی ہوئی نظروں سے میری طرف دیکھتیں کہ میں جلدی سے آنکھیں بند کر لیتا اور چاہتا کہ نہ مروں.........بس پھر میں رفتہ رفتہ تندرست ہوتا گیا۔'' (78)

اس اثنا میں نسرین خود بخود اپنی ذات میں نجمہ کا عکس ڈھونڈنے لگتی ہے۔دراصل لڑکے کی مرحومہ بیوی کی شخصیت و کردار نسرین کو دھیرے دھیرے اپنی طرف کھینچ لیتی ہے:

''آپ نے کہا تھا''۔ اچانک نسرین کے لہجے میں شوخی جھلکنے لگی۔ ''میری شکل بیگم صاحب سے ملتی جلتی ہے، بھلا کیا چیز ملتی ہے؟''

نوجوان نے پل بھر غور کیا۔

''سب سے زیادہ تمہاری آنکھیں نجمی سے ملتی ہیں۔'' یہ کہتے کہتے اس کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ آ گئی تھی مگر لہجے سے ابھی افسردگی کا اثر دور نہیں ہوا تھا۔ ''ویسی ہی سیاہ اور گہری۔ دوسرے نمبر پر ٹھوڑی، ویسی ہی پتلی اور تیسرے نمبر پر.......''

''چلیے ہٹیے بنائیے نہیں۔''

''تمہارے بال، تمہاری گردن........''

نوجوان کی فطری چونچالی تیزی سے بحال ہو رہی تھی اور نسرین خود کو روکے ہوئے تھی کہ اس سلسلہ میں کوئی اور سوال نہ کر بیٹھے۔'' (79)

اس کے بعد غلام عباس قارئین کی نگاہوں کو نسرین کے تحت الشعور کی طرف رخ کرنے کے لئے انھیں اس کی کھوئی ہوئی ماضی کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ آسمان میں ستاروں کو دیکھ کر بے اختیار نسرین کے دل میں اپنی زندگی کے ابتدائی زمانے کی یادیں اٹھتی ہیں۔ یہاں ہیروئن کے شعور کی رو کا ذکر اس کی ہونے والی تبدیلیوں کا پیش خیمہ ہے:

یہ قمری مہینے کی آخری راتوں کی ایک رات تھی۔ آسمان صاف مگر تاریک سا تھا۔ ستارے اس قدر تیزی سے چمک رہے تھے کہ معلوم ہوتا تھا زمین کے قریب سرک آئے ہیں۔ نسرین ستاروں کو ہمیشہ دلچسپی سے دیکھا کرتی تھی۔ سب سے پہلے جب وہ ستاروں سے آشنا ہوئی تھی، اس کی عمر چار برس کی تھی۔ ماں مر چکی تھی مگر باپ زندہ تھا۔ اس نے باپ کے ساتھ ریل گاڑی میں ایک لمبا سفر کیا تھا۔ آدھی رات کو وہ دونوں ایک چھوٹے سے دیہاتی اسٹیشن پر اترے تھے۔ اسی اسٹیشن پر

لال ٹین کی مدھم روشنی میں ایک موٹے ننگ دھڑنگ فقیر نے اسے ایسی لال لال ڈراؤنی آنکھوں سے گھورا تھا کہ اس کی چیخ نکل گئی تھی اور وہ بے اختیار باپ کی ٹانگوں سے لپٹ گئی تھی۔ کچھ دیر دونوں اسٹیشن ہی پر ٹھہرے رہے مگر کوئی سواری نہ ملی۔ آخر باپ نے اسے گود میں لے لیا۔ گٹھری بغل میں ماری اور اندھیرے گھپ میں پیدل چلنا شروع کر دیا۔

یہ سفر بھی بہت لمبا تھا۔ مگر اس کی سہمی ہوئی نظروں نے جلد ہی ستاروں کو ڈھونڈ نکالا تھا۔ ان کو دیکھ کر اس کا ڈر کم ہونے لگا تھا۔ یہاں تک کہ وہ باپ کے کندھے سے لگ کر سوگئی۔ آنکھ کھلی تو خود کو ایک اجنبی عورت کے گھر میں پایا۔ وہ کئی دن تک روتی بلکتی رہی مگر باپ کی صورت دیکھنا اسے پھر نصیب نہ ہوا.........۔'' (80)

بچپن میں ایک دن جب وہ جاگی تو اس نے اپنے آپ کو ایک اجنبی عورت کے ساتھ پایا۔ لیکن اب جب صبح ہوتی ہے تو وہ خود کو ایک شفاف و پاکدامن عورت کے روپ میں پا جاتی ہے:

''صبح کو نسرین کی آنکھ کھلی تو سورج خاصا نکل آیا تھا۔ اٹھتے ہی سب سے پہلے اسے جو احساس ہوا یہ تھا کہ نوجوان اس کے بستر پر موجود نہیں، اس نے سوچا غسل خانے میں ہوگا اور وہ کھلے کھلے بستر پر کروٹیں بدلنے لگی۔

جب پاؤ گھنٹہ گزر گیا اور نوجوان کہیں نظر نہ آیا تو اسے الجھن ہونے لگی، شمن جھاڑو لیے کمرے میں آیا تو اس سے پوچھا:

''وہ رات والے بابو کہاں ہیں۔''

''چلے گئے۔''

''چلے گئے؟'' اس نے تعجب سے پوچھا۔

''جی ہاں صبح ہی صبح، ہم سب سو رہے تھے۔ دروازہ بھی کھلا ہی چھوڑ گئے۔''

''ویسے تو سب خیریت ہے نا؟'' بے ساختہ اس کے منہ سے نکل گیا۔
''جی سب خیریت ہے''۔ شمن اس کا مطلب فوراً سمجھ گیا تھا۔''میں نے اٹھتے ہی
سب دیکھ بھال لیا تھا۔''
اپنے شبہے کے گھٹیاپن پر اسے شرم آ گئی مگر دوسرے ہی لمحے اس خیال نے اس پر
تسلط جمالیا کہ وہ نوجوان چلا کیوں گیا۔ اس نے سوچا، رات اسے میرا طعنہ برا لگا۔
وہ بڑا احساس تھا۔ اوپرا اوپر سے ہنستا بولتا رہا۔ صبح ہوتے ہی چل دیا۔'' (81)

لڑکے کی غیر موجودگی کے باعث نسرین کے دل میں بے چینی و بے قراری بڑھ جاتی ہے۔ ایک لمحے کے لئے نوجوان پر چوری کا شک کرنے سے وہ اپنے تئیں نادم و شرمندہ ہو جاتی ہے، کیوں کہ اب اسے اپنے پیشہ وارانہ نکتۂ نظر سے سخت نفرت و عداوت ہو چکی ہے۔ اتنے میں لڑکا، منڈی سے گوشت اور ترکاری لے کر آتا ہے۔ وہ کل تک نسرین کی ذات میں نجمہ کی شخصیت و کردار کا عکس کھوج رہا تھا۔ آج وہ اس کے ساتھ اصلی شوہر کے مانند پیش آتا ہے، کیوں کہ وہ نسرین کے ساتھ عارضی و وقتی رشتے کے ذریعے اپنی نا آسودگیوں اور محرومیوں کی تشنگی کو بجھانا چاہتا ہے۔ لیکن نسرین کے اندر اب تک نجمہ کی طرح رہنے سے جھجک باقی ہے۔ اسے دونوں کے بیچ میں کسی قدر غیرت و بیگانگی کا پردہ حائل ہوتے ہوئے محسوس ہو رہا ہے۔ چنانچہ وہ اپنی پھوپھی سے کہتی ہے :

''خبطی ہے پورا، رات بھر اپنی مری ہوئی بیوی کی باتیں کر کے دماغ چاٹ گیا
..........شمن کو اس کے پاس بھیج دینا، ہاتھ بٹاتا رہے گا۔ میں ذرا نو بہار کے ہاں
جاتی ہوں۔'' (82)

نسرین اپنے قلبی تغیرات کو پھوپھی کے سامنے ظاہر نہیں کرنا چاہتی ہے۔ وہ ایک طوائف ہے اور اس کی مخصوص سوسائٹی میں ازدواجی زندگی گزارنے کا خواب دیکھنا مضحکہ خیز سمجھا جاتا ہے۔

لیکن کھانے سے فارغ ہونے کے بعد پہلی بار وہ نوجوان سے اس کے متعلق استفسار کرتی ہے اور اپنائیت کا شعور اس کی غیرت کے حجاب کو یکسر چاک کر دیتا ہے۔ یوں اس کا نفس مکمل طور پر طوائف کے کردار کے خول کو توڑ کر اپنی ابتدائی واوّلین روپ کی طرف لوٹ جاتا ہے :

''آپ نے کہا تھا۔'' نسرین نے کہا۔ ''آج کل آپ کسی دوست کے ہاں رہتے ہیں۔''

''ہاں نجمی کے مرنے کے بعد میں نے امی جان اور زہرہ کو تو گاؤں بھیج دیا تھا اور خود ایک دوست کے ہاں اٹھ آیا تھا۔ یہ دوست بھی میری طرح اکیلا ہے۔ ہم دونوں مکان کے کرائے، کھانے پینے کے خرچ اور نوکر کی تنخواہ میں ساجھی ہیں۔''

''اور آدھی تنخواہ آپ امی جان کو بھیج دیتے ہیں؟''

''ہاں! مگر وہ ہمیشہ کسی نہ کسی بہانے کچھ نہ کچھ لوٹاتی رہتی ہیں۔ کبھی گرم پتلون سلوانے کے لئے کبھی نیا بوٹ خریدنے کے لئے۔

نسرین نے محسوس کیا کہ اس کی ماں اسے بہت چاہتی ہوگی۔

''اپنی ہمشیرہ کی کیا عمر بتائی تھی آپ نے؟''

''دس برس، بڑی پیاری بچی ہے۔''

''اسکول جاتی ہے؟''

''نہیں۔ گھر پر مولوی صاحب سے پڑھتی ہے۔ سینا پرونا اسے دادی سکھاتی ہے۔ اس نے ایک بکری پالی ہے۔ دودھ سی سفید۔ ایک بھی کالا بال نہیں۔ زہرہ اس کی بڑی دیکھ بھال کرتی ہے۔ کھیت سے بونٹ توڑ کر لاتی ہے۔ اپنے ہاتھ سے کھلاتی ہے۔ ہمارے گاؤں کے پاس ہی چھوٹی سی ندی بہتی ہے وہ اسے وہاں پانی پلانے لے جاتی ہے۔ ایک دن کیا ہوا کہ وہ بکری پانی پی رہی تھی کہ ایک بڑا سا کتا آیا وہ

زور سے بھونکا تو بکری ڈر کر ندی میں گر پڑی ۔ پانی کا بہاؤ تیز تھا ۔ وہ اس کے ساتھ بہہ چلی ۔ اس پر زہرہ نے چیخ چیخ کر برا حال کرلیا ۔ اتفاق سے ایک کسان ادھر سے گزرا ، شورسن کر دوڑا ہوا آیا ۔ بڑی مشکل سے بکری کو نکالا تب زہرہ کی جان میں جان آئی ۔''

نسرین یہ سادہ سا بے رنگ واقعہ بڑی دلچسپی سے سنتی رہی ۔'' (83)

آج نوجوان لڑکا نجمہ کی باتیں کم بتاتا ہے ، کیوں کہ اس کے سامنے نجمہ موجود ہے اور اب نسریں ، نجمہ کا ہی رول ادا کر رہی ہے ۔ دیہات اور بہن کی کہانیاں غیروں کے لئے کوئی دلچسپی نہیں رکھتی ہیں ۔ لیکن نسرین ان تمام باتوں کو اپنے سسرال کے واقعات کی طرح محسوس کرتی ہے ۔ جب دونوں بازار میں خریداری کے لئے گئے ہیں تو لڑکا اسے ہجوم کی دھکم پیل سے اپنی حفاظت میں لے لیتا ہے اور نسرین بھی ایک شریف اور گھریلو عورت کی طرح روزمرہ کی چیزیں ہی خرید لیتی ہے ۔ مگر اختتام کے نزدیک پہنچ کر افسانہ نگار کہانی میں ایک کلائمکس (Climax) پیدا کرتے ہیں :

''نسرین ، میں نے تمہیں نجمی کی بہت سی باتیں بتائیں مگر ایک بات نہیں بتائی ۔''

نوجوان نے یہ بات ایسے گمبھیر لہجے میں کہی تھی کہ نسرین بے ساختہ کہہ اٹھی :

''وہ کیا ؟''

نوجوان کچھ لمحے خاموش رہا اور پھر بولا :

''وہ یہ کہ وہ...................... باوفا نہیں تھی ۔''

''کیا مطلب ؟'' نسرین نے اور بھی متعجب ہو کر پوچھا ۔

''مطلب یہ ہے کہ...............وہ کسی اور کو چاہتی تھی ۔''

''جھوٹ ہے ۔''

''نہیں میں سچ کہہ رہا ہوں ۔''

''اس کا کوئی ثبوت بھی تھا۔''

''وہ کیا؟''

نوجوان لمحہ بھر خاموش رہا۔ پھر بولا:

''اس کے خط۔ میں نے غلطی سے اس کے نام کا ایک خط کھول لیا تھا۔''

یہ کہتے کہتے نوجوان ایک دم افسردہ ہوگیا اور اس نے گردن جھکالی۔

''اور تم پھر بھی اسے چاہتے رہے؟''

''ہاں.......'' بھرائی ہوئی آواز میں نوجوان کے منہ سے نکلا۔'' اس کے سوا چارہ ہی نہ تھا۔''

کئی لمحے خاموشی رہی جسے توڑنے کی کسی میں خواہش پیدا نہ ہوئی۔

''کیا وہ جانتی تھی کہ تم اس کے راز سے واقف ہو؟'' بالآخر نسرین نے پوچھا۔

''نہیں، میں نے آخری دم تک اس پر یہ ظاہر نہ ہونے دیا۔ اس کی موت سے چند منٹ پہلے مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ سخت نزع میں ہے اور مجھ سے کچھ کہنا چاہتی ہے۔ مگر میں اس سے آنکھ نہ ملاتا تھا۔ البتہ دلداری اور تشفی کے کلمے برابر میرے منہ سے نکلتے رہے۔ یہاں تک کہ اس نے آخری ہچکی لی اور رخصت ہوگئی۔''

کچھ لمحے پھر خاموشی رہی جس کو خود نوجوان ہی نے توڑا:

''آخر اس پر یہ ظاہر کرنے کا فائدہ بھی کیا!''(84)

اس سین میں قارئین کو نوجوان کے تحت الشعور کے پوشیدہ راز سے انکشاف کیا گیا ہے۔ دراصل اس نے محض نسرین کی ظاہری شکل وصورت میں اپنی زوجہ کے اوصاف ومحاسن نہیں دیکھے ہیں، بلکہ اس کی پیشہ وارانہ خاصیت، یعنی طوائف کی بے وفائی وبدعہدی لڑکے کے دل کو نسرین کے کوٹھے تک کھینچ لائی ہے۔ نجمہ کا غائبانہ طور پر کسی عاشق کے ساتھ راہ ورسم تھی۔ وہ شریف بیوی کا

نقاب پہن کر برابر اپنے شوہر کے ساتھ بے وفائی اور دغابازی برتتی رہی تھی۔ نیز لڑکا صبر وتحمل سے کام لیتے ہوئے اپنی بیوی کے آخری وقت تک شوہر کا رول ادا کرتا رہا تھا۔ غلام عباس نے نسرین کے کردار کے ساتھ ان دونوں کی شخصیات کو متوازی طور پر پیش کر کے زندگی کو ایک پر پیچ و پراسرار معمے کے روپ میں دکھایا ہے۔ یقیناً لڑکا اور نجمہ دونوں کے رول کی ادائیگی ان کے گھریلو اور سماجی شعور کی پروردہ ہے۔ جب کہ ایک طوائف ہونے کے باوجود لڑکے سے ملاقات ہونے سے نسرین کی ذات اپنی محدود سوسائٹی کی اقدار کو توڑ کر اپنی اصلیت سے آشکار ہو جاتی ہے اور وہ خود وارفتگی وانکشاف کی کیفیت سے دوچار ہو جاتی ہے۔

غلام عباس اپنے افسانے ''بہروپیا'' میں انسان کے معاشرتی شعوروں کی تہ داری کی طرف متوجہ ہوتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ایک انسان اپنے معاشی واقتصادی ناچاری ومجبوری کی وجہ سے بیک وقت سماج میں مختلف نقاب پہن کر زندگی گزارتا ہے۔ افسانہ ''بہروپیا'' محض ایک کہانی ہونے کے باوجود انسان کے سماجی شعور کے تنوعات اور بوقلمونی کی کیفیتوں کو عریاں کرتا ہے۔ بہروپیا قلیل سے قلیل صلے کے حصول کے لئے آئے دن اپنا سوانگ بھرتا رہتا ہے۔ مگر قدامت پسندانہ معاشرے کے تنزل وخاتمہ اور مغرب کے نئے اقتصادی نظام کی آمد کے اثرات اس کی زندگی میں کئی انقلابی پہلو پیدا کر دیتے ہیں۔ بہروپیا کی بستی کے خستہ حال وبوسیدہ مناظر، اقتصادی ومعاشی قدروں کے تغیرات کو علامتاً ظاہر کر دیتے ہیں۔ چنانچہ اسی افسانے میں ایک غریب ونادار بہروپیا بھی اپنے اہل وعیال کا پیٹ بھرنے کے لئے اپنے ہنر کو نئی سماجی قدروں کے سانچے میں ڈھالنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ ہرفن مولا ہونے کی بدولت ہر طرح کے کاموں کو نہایت سلیقے سے نپٹا دیتا ہے :

''ہم نے کوئی پندرہ بیس منٹ انتظار کیا ہوگا کہ ٹاٹ کا پردہ پھر سرکا اور ایک نوجوان

آدمی ململ کی دھوتی کرتا پہنے پٹیاں جمائے، سر پر دو پلی ٹوپی ایک خاص انداز سے
ٹیڑھی رکھے جھونپڑے سے باہر نکلا، بوڑھے مہاجن کی سفید مونچھیں غائب تھیں
اوران کے بجائے چھوٹی چھوٹی سیاہ آنکھیں اس کے چہرے پر زیب دے رہی
تھیں۔

''یہ وہی ہے۔'' یکبارگی مدن چلا اٹھا۔''وہی قد، وہی ڈیل ڈول۔''
اور جب ہم اس کے پیچھے پیچھے چل رہے تھے تو اس کی چال بھی ویسی ہی تھی جیسی
مہاجن کا پیچھا کرنے میں ہم نے مشاہدہ کی تھی۔ میں اور مدن حیرت سے ایک
دوسرے کا منہ تکنے لگے۔اب کے اس نے یہ کیسا روپ بھرا؟ اس وقت وہ کن
لوگوں کو اپنے بہروپ کا کمال دکھانے جا رہا ہے؟
وہ شخص کچھ دور فصیل کے ساتھ ساتھ چلتا رہا، پھر ایک گلی میں ہوتا ہوا دوبارہ شہر
کے اندر پہنچ گیا۔ہم بدستور اس کے پیچھے لگے رہے۔وہ بازار میں چلتے چلتے ایک
پنواڑی کی دکان پر رک گیا۔ہم سمجھے کہ شاید پان کھانے رکا ہے۔مگر نہ تو اس نے
جیب سے پیسے نکالے اور نہ پنواڑی نے اسے پان ہی بنا کے دیا، البتہ ان دونوں
میں کچھ بات چیت ہوئی جسے ہم نہیں سن سکے۔پھر ہم نے دیکھا کہ پنواڑی دکان
سے اتر آیا اور بہرپیا اس کی جگہ گدی پر بیٹھ گیا۔
پنواڑی کے جانے کے بعد اس دکان پر کئی گاہک آئے جن کو اس نے سگریٹ کی
ڈبیاں اور پان بنا بنا کے دیے۔وہ پان بڑی چابکدستی سے بناتا تھا جیسے یہ بھی کوئی
فن ہو۔''(85)

وہ کبھی گوالے کا، کبھی پنواڑے کا، کبھی کوچوان کا، اور کبھی صوفی درویش کا بہروپ بھر کر
معاشرتی و معاشی نظام میں ایک باعمل فرد کے طور پر حصہ لیتا ہے۔وہ زمانے کی تیز رفتاری کے ساتھ

چلنے کے لئے اپنے روپ کو رنگا رنگ بنا دیتا ہے۔اس افسانے میں مصنف نے سماجی رول کے تصور کے ذریعے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ عموماً آدمی کسی دوسرے کو محض اس کے ایک ظاہری نقاب کے ذریعے پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔مگر انسان کی اصلیت کسی ایک نقاب سے عیاں نہیں ہوتی ہے، کیوں کہ انسان اپنی فطرت کو سماجی قدروں کے کئی تہ دار لباسوں میں پوشیدہ کرتے ہوئے زندگی بسر کرتا ہے اور اجتماعی زندگی کا شعور اس کی عریانیت کو منظرِ عام پر لانے سے ممنوع کر دیتا ہے ۔

(۶) عمر اور جذبات کا تعلق

''ہمسایہ'' میں غلام عباس نے کم عمر لڑکے اور لڑکی دونوں کے مزاجوں کے تضادات و اختلافات کی توضیح کے لئے ایک نہایت پر اثر مثال پیش کی ہے۔اس میں ایک لڑکا اکبر، ایک ہم عمر لڑکی بیری کے اعمال و اقوال کے اصل مطالب تک رسائی حاصل کرنے کے لئے پریشان و ہراساں رہتا ہے۔ایک دن بیری کے مزاج میں اچانک جو تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں ان کے بھید کو سمجھنے کے لئے اکبر بے تاب و بے چین ہو جاتا ہے:

> ''بیری تم آ گئیں!'' اور وہ جلدی سے بنچ سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔''کپڑا خرید لیا؟''
> ''ہاں۔میرا بڑا خوبصورت ریشمی سوٹ بنے گا۔اس پر بڑے بڑے گلاب کے پھول ہیں اور پھر ابا نے ہمیں بنارسی اوڑھنی بھی لے دی اور نئی سینڈل بھی۔پھر ہم نے سینٹ بھی خریدا لپ اسٹک بھی اور نیل پالش بھی۔'' اس کی آنکھیں خوشی سے ناچ رہی تھیں۔
> ''بیری تم.................''

''مجھے بیری نہ کہا کرو جی۔'' ایک لمحہ ہی میں وہ بگڑ گئی۔

''پھر کیا کہا کروں۔''

''میرا نام ہے امیر النساء بیگم۔'' یہ کہتے کہتے اس کے لہجے میں بڑوں جیسی سنجیدگی پیدا ہوگئی۔

''مگر تمہاری امی تو تمہیں بیری ہی کہتی تھیں۔'' (86)

دراصل لڑکیوں میں لڑکوں سے قبل ہی سماجی شعور کا آغاز ہوتا ہے۔ بیری سات سال کی ہوچکی ہے۔ وہ اچانک اکبر کے ساتھ متانت و غیریت سے سلوک کرنے لگتی ہے اور اکبر، سراسیمگی و بے قراری اور تنہائی کے ملے جلے احساسات و تجربات سے دوچار ہوجاتا ہے۔ جتنا اکبر بیری کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے، اتنا ہی اس کا اندازہ حقیقت سے بعید ہوتا جاتا ہے۔ چھوٹے بچے کی عقل و فہم، لڑکیوں کی ان نفسیاتی نزاکت و نفاست کی متحمل نہیں ہوتی ہے اور وہ صرف اسے محسوس ہی کرسکتا ہے۔

''تِتلی بائی'' میں عشق کے جذبات اور جسم کی بالیدگیوں کے ارتقائی منازل پر بحث کی گئی ہے۔ اس کہانی میں ایک کم سن لڑکے کو ایک حسین و جمیل اداکارہ تِتلی بائی سے والہانہ عشق ہوتا ہے۔ بڑا ہونے کے بعد لڑکے کا وصال تِتلی بائی سے ہوتا ہے۔ چونکہ لڑکپن میں جسمانی طور پر عشق سے لطف اندوز ہونے سے قاصر ہے، اس لئے اسے معشوقہ کے حسن و جوبن اور بے اعتنائی و بے نیازی سے مبہم سی لذتیں حاصل ہوتی تھیں۔ مگر بلاغت کی منزل تک پہنچنے کے بعد اسے یکلخت جسمانی لطف و سرور سے آشکار ہوتا ہے۔

''اس کو دیکھ کر میں مبہوت رہ گیا اور پھر لمحہ بھر ہی میں میرے دل میں اپنے لڑکپن کا خوابیدہ جذبۂ عشق ایک طوفان کی طرح امنڈنے لگا۔ اب میں لڑکا نہیں تھا بلکہ

پچیس برس کا ایک پورا جوان تھا۔ میرے احساسات اب مبہم نہیں رہے تھے بلکہ
واضح اور زیادہ گہرے ہوگئے تھے۔ اب میں بخوبی سمجھنے لگا تھا کہ ایک مرد جب کسی
عورت سے محبت کرتا ہے تو وہ اس سے کیا چاہتا ہے۔'' (87)

فطرت وجبلت کی بیداری کے ساتھ ساتھ وہ ایک لمحے میں عشق کے جذبات کا پورا مفہوم
اچھی طرح سمجھ لیتا ہے۔ بچپن میں وہ جن مفہوموں سے ناآشنا تھا اب وہ ان کے حصول کے ذریعے
بچپن کے نفسیاتی ادھورے پن کو پر کرنے کی سعی کرتا ہے۔

(۷) شخصی تعمیر وتشکیل کے اسباب

انسان کی شخصیت ومزاج پیدائشی ہے یا اکتسابی۔ عالمی تاریخ میں کئی فلسفیوں اور ادباء نے
اس سوال کو حل کرنے کی کوشش کی۔ اردو افسانہ نگاری کے ابتدائی ادوار میں پریم چند نے اپنے
اصلاحی منصوبوں کے مدنظر اہل ہند کی مذہبی وطبقاتی قدروں، یعنی ہندومت (Hinduism) کو
کرداروں کے ذہنی پس منظروں کے طور پر پیش کیا ہے۔ انھوں نے اس روحانی شعور واحساس کے
بل بوتے پر سماج کی ناانصافی و بدعنوانی، ظلم وتشدد اور فرسودہ رسوم وروایات کے خلاف کرداروں
میں احتجاج وبغاوت کا جذبہ جنم دیا ہے۔ وہ اپنے مخصوص طرزِ بیان کے ذریعے یہ ثابت کرنا چاہتے
تھے کہ ہندوستانیوں کا طبعی و پیدائشی شعور ہی ملک میں انقلابی جوش و ولولہ کے اٹھنے کا محرک ہو۔
چنانچہ پریم چند کے یہاں کرداروں کی نفسیات کی تعمیری مراحل میں بیرونی ماحول سے زیادہ ان کی
فطری عناصر کا ہاتھ زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ ''بڑے گھر کی بیٹی''، ''سوجان بھگت''، ''بوڑھی کاکی'' اور
''پوس کی رات'' اس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔

اسی طرح منٹو بھی ابتدائی زمانے ہی سے انسان کے مخصوص رجحانات ومیلانات کی طرف

راغب ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً ''اس کا پتی'' میں منٹو نے مرکزی کردار ستیش کے جنسی عادات واطوار کے آئینے میں اس کے ذہنی ارتقاؤں کو کسی قسم کے بیرونی اثرات کے دائرے سے باہر دکھایا ہے۔ وہ آخر تک اپنی پیدائشی بہمیت وفحشیت اور شہوت کے باعث کہانی کی ہیروئن روپا اور اس کے بچے کو قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ اسی طرح ''ڈرپوک'' میں منٹو نے مرکزی کردار کی نفسیاتی تشکیل وتعمیل میں خارجی ماحول کے اثرات پر اس کے طبعی وجبلی میلان کو فوقیت دی ہے۔ انھوں نے ''بانجھ'' اور ''ٹیڑھی لکیر'' میں انسان کے ازلی وغیر متغیر خصائص کو معاشرتی اثرات و اسباب سے کہیں زیادہ سربلند و فائق دکھایا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس ابتدائی دور میں اپنے کرداروں کے ارتقائی منازل میں اکتسابی شعوروں سے زیادہ فطری اضطرار واضطراب کی دخل اندازی وعمل داری پر زور دیا ہے۔ لیکن ان افسانہ نگاروں کے تقابل میں عباس کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ بظاہر ان کی تخلیقات میں انسانی شخصیت کے ارتقائی اسباب کے متعلق کوئی ٹھوس اور یک طرفہ ومنظّم نظریہ نہیں پایا جاتا۔ نیز ان کی مختلف کہانیوں میں اس سوال کے متعلق مختلف جگہوں میں مختلف خیالات منتشر ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ''مکر جی بابو'' میں مکر جی بابو کی مخصوص جنسیت وفحشیت کا ذکر تو جابجا فراہم ہوتا ہے۔ مگر ہمیں یقیناً یہ خیال آتا ہے کہ اس کا جنسی میلان مکر جی بابو کی جبلت اور خارجی ماحول دونوں کی آمیزش کی پروردہ ہے۔ دراصل اس کے جنسی اطوار میں جبلی عناصر کے ساتھ ساتھ برطانیہ کے مخصوص سماج کے آزادانہ فضاؤں کا ہاتھ مساوی طور پر دکھائی دیتا ہے۔ ''کن رس'' میں موسیقی کا ذوق وخواہش فیاضؔ کے فطری وجبلی وصف کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ والد کی تنگ نظری وکوتاہ بینی اور ازدواجی زندگی کی مصروفیت و مشغولیت اس کے خلقی رجحانات کے پنپنے کی سدراہ بن گئی تھی۔ مگر استاد حیدری خاں سے ملاقات ہونے کے بعد اس کی خوابیدہ خواہشات اچانک جاگ اٹھتی ہیں اور فیاض اپنے ارمانوں کی تکمیل کی راہ میں خود بے قابو ہو کر اپنے اہل وعیال کے ساتھ تباہ وبرباد ہو جاتا ہے۔ ''اندھیرے میں'' میں ہیرو، بظاہر مذہبی اصولوں کے مطابق زندگی بسر کرتا ہے اور اسے تہ دل سے شراب نوشی سے عداوت

ہے۔لیکن مصنف نے ایک جگہ اس کے نفس کی بیرونی گرہوں کو آہستہ آہستہ کھولتے ہوئے یوں بیان کیا ہے۔

''اور پھر یہ اس کا زہد و اتقا جس نے اس کی زندگی کو اور بھی خشک اور بے رنگ بنا دیا تھا،اس کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اس نے یہ پارسائی کی زندگی کیوں اختیار کی۔اس کے باپ دادا میں کوئی شخص متقی و پرہیز گار نہیں ہوا تھا۔اسے اپنی زندگی میں کوئی ایسا نیک سیرت رفیق یا رہنما بھی نہ ملا تھا جس کی پاک زندگی اس پر اپنا پرتو ڈالتی۔اس نے کچھ ایسی دینی کتابیں بھی نہ پڑھی تھیں جو اس کے خیالات کو مذہبی رنگ میں رنگ دیتیں۔اس کے باوجود پاکباز تھا اور حتی المقدور دینی فرائض ادا کرنے میں کوتاہی نہ کرتا تھا،آخر پھر وہ کیوں ایسا تھا؟اس کی کوئی وجہ اس کی سمجھ میں نہ آتی تھی۔شاید اس کا سبب یہ تھا کہ اس نے بچپن میں اپنے باپ کے طفیل لہوو لعب، مے خواری و سیہ کاری کے ایسے گھناؤنے منظر دیکھے تھے کہ اس کے ننھے سے معصوم دل میں ہمیشہ کے لئے ان چیزوں کی دہشت بیٹھ گئی تھی اور اسے اپنے بچاؤ کی صرف ایک ہی صورت نظر آئی تھی۔۔۔مذہب!''(88)

ہیرو، جب دفعتاً عشق کے انمول اور نایاب جذبات سے آشکار ہو جاتا ہے تو اسے اپنی خشک و بے رنگ زندگی میں پہلی مرتبہ سرور و کیف کا احساس ہوتا ہے اور اس کی خلقت دفعتاً اپنے مذہبی معیاروں کی سطح سے بلند ہو کر نظر میں آجاتی ہے۔اسے زندگی کا نیا پہلو جواب تک اس کی آنکھوں سے پوشیدہ تھا،اچانک دکھائی دینے لگا ہے۔وہ جس چیز کو حرام و ناجائز خیال کرتا تھا وہ ایک خوشگوار ،سہانی اور موہنی تصویر بن کر اس کی روح کو نئی غذائیت بخشنے لگتی ہے۔نیز مرکزی کردار اس پر کیف و مسرور کیفیت میں شراب نوشی کے مسائل پر بھی غور کر دیتا ہے۔غلام عباس نے یہاں کردار کے دین دار و راسخ عقیدہ ہونے میں ماحول کے اسباب کو،اور آخر میں شرابی بننے میں اس کی جبلی و طبعی

وجوہات کوشخصی تعمیر کے دو اہم لوازمات کے طور پر قرار دیا ہے۔مگر''سمجھوتہ'' میں عباس نے ہیرو کے مزاج کی تبدیلیوں کا سبب سراسراس کے خارجی حالات ٹھہرائے ہیں۔والدین کی وفات کے بعد مرکزی کردار کی زندگی کے ناموافق و نامساعد حالات اسے گوشہ نشینی وتنہائی پسندی کی طرف راغب کردیتے ہیں۔نیز بیوی کے فرار ہونے سے وہ شعوری طور پراپنے لئے رنگین مزاجی وعیش پسندی کی راہ اپنالیتا ہے۔گو پوری کہانی میں اس کے ذہنی ارتقاؤں کے لئے ،اس کے پیدائشی عناصر کا عمل و دخل ذرہ برابر دکھائی نہیں دیتا۔''بردہ فروش'' میں ریشماں کی شخصیت کی نئی تخلیق کاری میں بیرونی اثرات کا عمل صریحاً نظرآتا ہے۔ابتدائی زندگی سے ہی مجرموں کے گروہ سے وابستہ وپیوستہ ہونے کے باعث وہ جان ہتھیلی پر رکھ کر کھیلنے کی عادی ہو چکی ہے۔مگر زندگی میں پہلی مرتبہ سکون وعافیت ملنے سے اس میں زندگی کی قدر و قیمت کا شعور پیدا ہوتا ہے اور وہ بردہ فروش کے گروہ سے اپنا دامن چھڑانے کے لئے اس کے سرغنہ مائی جمی پر سخت چوٹ لگادیتی ہے۔لیکن جب اس کی جان از سرنو خطرے میں پڑ جاتی ہے تو وہ تمام تر معاشرتی قدروں سے پرے ہوکر اپنی طبعی وخلقی معصومیت سے متصف ہوجاتی ہے۔غلام عباس نے ریشماں کی شخصیت کو چند ارتقائی تصاویر کے بعد ازلی وابدی صورت میں Reset/Initialization کردیا ہے۔ پوری کہانی میں غلام عباس نے ایک آوارہ لڑکی کی زندگی کی تصویر کشی کے ذریعے اس بات کو ثابت کرنے کی سعی کی ہے کہ اصلاً انسان بے گناہ ومعصوم ہے اوراس کی شخصی ترکیب وتشکیل میں سرتاپا سماج ہی کا ہاتھ ہے۔

قصہ مختصر یہ ہے کہ سطور مندرجہ بالا افسانوں کے مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ عباس انسانی شخصیت کے سماجی پہلوؤں کو بیرونی ماحول کی دین خیال کرتے ہیں۔لیکن ساتھ ہی وہ اس بات پر تاکید کرتے ہیں کہ ان خارجی عناصر میں کبھی کبھی اس کے فطری اسباب دخل انداز ہوتے ہیں اور وہ زندگی کے ہر موڑ پر انسان کے اندر ایک ذہنی ونفسیاتی انقلاب بپا کرنے میں معاون ومددگار ہوتے ہیں۔

(۸) تحت الشعور کے چند مسائل

غلام عباس کے جستہ جستہ افسانوں میں پلاٹ کی تعمیر و تزئین کے لئے شعور کی رو (Stream of Consciousness) کے ٹیکنیک کا سہارا لیا گیا ہے۔ اس میں متحرک بیانات کے ذریعے قارئین کو افسانے کی باطنی و نفسیاتی دنیا کی غیر محدود و بے کراں وسعت کا احساس دلایا جاتا ہے۔ ''فرار'' میں کہانی کے راوی کو اپنے ماموں سے ملنے کی وجہ سے بے ساختہ اس کے ماضی کی یادیں ستانے لگتی ہیں اور وہ اپنی یادوں کے متواتر بیانات سے کہانی کو اختتام تک پہنچا دیتا ہے۔ چنانچہ کہانی کے واقعات کے بیشتر حصّے راوی کی یادداشتوں پر مشتمل ہیں۔ مگر اکثر اوقات عباس کے یہاں کردار کے شعور کے بہاؤ کا عملی و سطحی مظاہرہ کم نظر آتا ہے۔ دراصل عباس اس بات سے متفق ہیں کہ شعور کی بے ترتیب و غیر منظّم پیش کش کے باعث پلاٹ کے تاثر و تاثیر میں متعدد بکھراؤ اور پراگندگی کے پیدا ہونے کا امکان ہے۔ چنانچہ وہ صریحی انداز میں اس ٹیکنیک سے مدد لینے کے بجائے کرداروں کے اعمال و افعال کے پردے میں اشارتی و کنایتی انداز سے شعور کی گہرائی کی طرف ہلکی سی نشاندہی کر دیتے ہیں۔ نیز اکثر طور پر اس کے لئے وہ ماضی کے نا مساعد و ناموافق تجربات کو کردار کے سماجی زندگی کا محرک بتاتے ہیں۔ ''سایہ'' میں وہ سبحان کی ماضی کے گزرے ہوئے سانحہ کے بیان کے ذریعے قارئین کو اس کی ذہنی نوعیّتوں سے آگاہ کر دیتے ہیں۔ جب سبحان وکیل کی بیٹی کے قلبی واردات سے آشکار ہوتا ہے تو وہ اس لئے اس کا ہمدرد و غمگسار بنتا ہے کہ جوانی میں اس پر بھی ایسی کیفیت گزری تھی:

> ''اور ایک دن اچانک سبحان کے ذہن میں ایک بات آئی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ صاحب زادی کو یہ رشتہ منظور نہ ہو! یہ بات اسے کسی نے نہیں سجھائی تھی، اور سجھاتا بھی تو کون؟ کیوں کہ وکیل صاحب یا گھر کے کسی اور آدمی کو اس کا گمان تک نہ

تھا۔اس نے مختلف ذریعوں سے اس کے متعلق معلومات حاصل کر کے خود ہی یہ نتیجہ نکالا تھا۔آخر اس نے بھی ایک عمر گزاری تھی ۔زمانے کا سرد وگرم دیکھا تھا۔ دو تین مرتبہ بڑی بی اور بچوں سے اسے معلوم ہوا تھا کہ صاحب زادی کی طبیعت ناساز ہے ۔ایک دن دیکھا کہ تانگے میں سوار ہوتے وقت وہ بڑی بے دلی سے قدم اٹھا رہی ہے۔ایک دن وہ اپنی بہنوں کے ساتھ اسکول نہیں گئی بلکہ درد سر کی وجہ سے گھر ہی میں رہی۔مگر اسی شام کو جب مختار اور شمشاد کے ساتھ ریاض میاں سبحان کی دکان پر آئے اور سڑک کے کنارے کھڑے ہو کر باتیں کرنے لگے تو اس نے دوسری منزل میں چقوں کے پیچھے اس رنگین سائے کو پہلے سے بھی زیادہ بے چین دیکھا۔

ایسے معاملوں میں دل پر جو گزرتی ہے سبحان اس سے بخوبی واقف تھا۔مدت ہوئی جوانی میں وہ ایک پہاڑی مقام پر رکشہ چلایا کرتا تھا تو اسے ایک عورت سے محبت ہوگئی تھی ۔دن بھر جو کچھ کماتا لا کر اس کے حوالے کر دیتا مگر اس عورت کے کچھ اور آشنا بھی تھے جن سے وہ چھپ چھپ کے ملا کرتی ۔ایک دن سبحان نے موقع پر جالیا۔ چٹیا پکڑ کر کھینچتا ہوا اپنی کوٹھری میں لے آیا اور شراب کے نشے میں کچھ زیادہ ہی مرمت کر ڈالی ۔صبح کو آنکھ کھلی تو کوٹھری خالی تھی اور باہر آنگن میں اس کا رکشا جلا پڑا تھا۔سبحان مدتوں اس عورت کو ڈھونڈا کیا مگر اس کی صورت پھر کبھی نظر نہ آئی اور نہ اس کی یاد دل سے مٹی ۔‘‘(89)

’’دو تماشے‘‘ میں مرزا برجیس قدؔر شہر میں ایک بڈھے اور پانچ سالہ لڑکی کے بھیک منگوں سے مڈبھیڑ ہو جاتی ہے اور مرزا ان دونوں کے ساتھ بے رخی و بے نیازی سے سلوک کرتا ہے۔اس واقعے کے چند دن بعد وہ سنیما میں ایک فلم دیکھتا ہے۔اس میں ایک بے گناہ آدمی کو چوری کے الزام

میں قید کی سزا سنائی جاتی ہے اوراس کا اکلوتا لڑکا اپنی بوڑھی دادی کے ساتھ بازار میں سرگرداں ہوکر بھیک مانگتا پھرتا ہے۔ جب فلم اس مقام پر پہنچتی ہے تو مرزا برجیس قدر زار و قطار رونے لگتا ہے، کیوں کہ اسے اُن فقیروں کی غربت و افلاس کی زندگی کے باطنی پس منظر کے بارے میں سوچنے کا موقع ملا تھا۔ یوں فلم اور اپنے گذشتہ واقعے کی یاد دونوں کے تجربوں میں مرزا کو مشابہت و مماثلت نظر آتی ہے۔

''اس کی بیوی'' میں ایک طرف نوجوان لڑکا اپنی مرحوم بیوی کی یادوں کے سہارے جیتا ہے۔ اسی لئے ایک طوائف نسرین جو شکل وصورت میں اس کی بیوی سے مشابہ ہے، کی ایک ایک حرکتوں کو دیکھ کر اس کے دل میں مرحومہ کی یادیں تازہ ہوجاتی ہیں۔ دوسری طرف نسرین کے ذہنی تبدیلیوں کا محرک اس کے بچپن کی کھوئی ہوئی زندگی ہے۔ دونوں کرداروں کی گزرے ہوئے زمانے کی یادیں داخلی طور پر دونوں کو حقیقی زندگی کے سنگم میں متصل کرنے میں مددگار ہوتی ہیں۔

یہاں میرا خیال ہے کہ کرداروں کے تحت الشعور کا ذکر کرتے ہوئے احساسِ کمتری و برتری کے مسائل کے اسباب وعلل کی نشاندہی بھی ضروری ہے۔

انسان کے دو بڑے احساسات، یعنی اپنی ذات کی کمتری اور برتری کے شعور، آدمی کی خارجی سمتوں کو متعین ومقرر کرنے میں معاون رہتے ہیں ۔ یہ دو شعور، انسان کے لئے خود کو سدھارنے اور ترقی دینے میں ایندھن کا کام کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ، ایک انسان کے لئے اجتماعی زندگی سے نبرد آزما ہونے میں سب سے اہم ترین لوازمات میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن بالعموم احساسِ کمتری آدمی کو کسی دوسرے میدان میں اس کے زخم کو بھرنے کی صلاح دیتا ہے، کیوں کہ عام انسان کے لئے اپنے اصلی عیب ونقص کو دور کرنا، اور مثالی انسان ہونے کا شرف حاصل کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔

''کن رس'' میں ایک ایسے انسان کی نمائش کی گئی ہے جو دل کی تہ میں اپنی کمی کو چھپائے

ہوئے زندگی گزار رہا ہے اور وہ اسے دور کرنے کے لئے سماجی قدروں سے انحراف کر لیتا ہے۔ وقتی طور پر اپنا دلی وقلبی مدعا حاصل کرنے کی وجہ سے فیاض کے دل میں اپنی فضیلت واولیت کا احساس ہوتا ہے:

''کبھی کبھی فیاض کو بھی استاد کی خوشنودی کے لئے گلی ہی میں بیٹھ جانا پڑتا، ایسے موقع پر حیدری خاں اپنے دوستوں سے فخر یہ کہتا:
''میاں ! یہ عطائی اب تم سب کے گنڈا باندھے گا۔ ہے تو مولوی کا بیٹا مگر خدا کی دین ہے۔ ہاتھ ایسا سریلا ہے کہ سرودئیوں کے گھرانوں کے لونڈوں کا بھی کیا ہوگا۔''
اور فیاض کے ماتھے پر شرم سے پسینہ آجاتا اور وہ نیچی نظریں کیے یہ باتیں سنتا رہتا۔'' (90)

استاد حیدری خاں فوراً فیاض کے تحت الشعور کوتاڑ لیتا ہے اور اس کے نفس کو بہت جلد اپنے قابو میں کر لیتا ہے۔ ''کن رس'' کا موضوع پلاٹ کے خفیف سے تغیرات کے ساتھ ''کتبہ'' میں بھی ملتا ہے۔ شریف حسین ساجھے کے مکان میں رہنے اور کم تنخواہ حاصل کرنے کے باعث احساسِ کمتری کا شکار ہو چکا ہے۔ مگر سنگِ مرمر کا کتبہ حاصل کرنے کے بعد وہ اپنے مستقبل کے روشن اور درخشاں خواب وخیال کو سینے میں رکھے ہوئے دفتر میں تگ و دو کرنے لگتا ہے اور اسے اپنی کارکردگی کی بدولت اپنے ساتھیوں کے سامنے اپنی برتری کا احساس ملتا ہے:

''ہر روز شام کو جب وہ دفتر سے تھکا ہارا واپس آتا تو سب سے پہلے اس کی نظر اس کتبہ ہی پر پڑتی۔ امیدیں اسے سبز باغ دکھاتیں اور دفتر کی مشقت کی تکان کسی قدر کم ہو جاتی۔ دفتر میں جب کبھی اس کا کوئی ساتھی کسی معاملے میں اس کی رہنمائی

کا جویا ہوتا تو اپنی برتری کے احساس سے اس کی آنکھیں چمک اٹھتیں ۔ جب کبھی
کسی ساتھی کی ترقی کی خبر سنتا، آرزوئیں اس کے سینے میں ہیجان پیدا کر دیتیں ۔
افسر کی ایک ایک نگاہِ لطف و کرم کا نشہ اسے آٹھ آٹھ دن رہتا۔'' (91)

مگر شریف حسین میں معاشرتی رکھ رکھاؤ کا خیال ہر وقت موجود ہے۔اس لئے وہ فیاض کی طرح اپنے خواب کی تعبیر کے لئے اپنے نفس کو بے قابو و بے لگام ہونے نہیں دیتا ہے۔

کچھ لوگ اپنی قلبی تشنگی و ناپختگی کو دنیا سے پوشیدہ رکھنے کے لئے مذہبیت، اخلاقیت اور انسانیت کا بھر پور سہارا لیتے ہیں اور وہ نمائش پسندی و ظاہر داری کے پردے میں مصنوعی برتری وفضیلت کے نشے میں بدمست ہو جاتے ہیں ۔ مثلاً ''آنندی'' میں طوائفوں کے مذہبی شعوروں کا ذکر جگہ بہ جگہ ملتا ہے ۔طوائفوں کو اپنے جنسی کاروبار کے باعث اپنے دل میں گناہوں کا شدید احساس ہے۔وہ اپنی کرتوتوں اور خطاؤں کو چند لمحوں کے لئے فراموش کرنے کے لئے دولت کے بے تحاشہ صرف کے بل بوتے پر اپنے عقائد کا دھوم دھام سے مظاہرہ کر دیتی ہیں۔ جیسا کہ اس سے قبل لکھا جا چکا ہے کہ ''اندھیرے میں'' میں بھی مرکزی کردار اپنی نسلی و خلقی عادات کو چھپانے کے لئے لاشعوری طور پر راسخ عقیدہ انسان کا نقاب پہن کر زندگی گزارتا ہے۔لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ہماری عام سوسائٹی میں اکثر لوگ یہی مسلک اختیار کر لیتے ہیں اور وہ اپنی ظاہریت کے خول سے زمانے کو چکما دیتے ہیں۔ ''غازی مرد'' میں کہانی کی ہیروئن چراغ بی بی نابینا ہے ۔ دراصل شادی سے پہلے اس کے گھریلو ماحول اور جسمانی عیوب نے اسے مذہب و دین کی طرف رجوع ہونے پر مجبور کر دیا تھا۔ چنانچہ زاہدانہ و درویشانہ زندگی اور عبادت گزاری اس کی حیات کا محور ہے ۔وہ دنیاوی معاملات سے مکمل طور پر ناآشنا و ناواقف ہے اور آنکھوں سے معذور ہونے کے باعث اس کے خیالات و تصورات بھی نہایت محدود و تنگ ہیں ۔ نکاح کے بعد بھی وہ رات بھر چارپائی کے پاس بیٹھ کر اپنے نیک نفس شوہر علیا کے پاؤں دابتی رہتی ہے اور وہ صبح کو عبادت میں مشغول ہوتی

ہے :

''صبح کو جب علیا بیدار ہوتا تو چراغ بی بی اس سے پہلے جاگی ہوتی اور آنگن میں وضو کرنے یا کوٹھری میں نماز پڑھنے میں مشغول ہوتی ۔ وہ نماز کے الفاظ اس طرح ادا کرتی جیسے کوئی سرگوشی کر رہا ہو۔ خاص طور پر آخر کے دعائیہ فقرے علیا کو صاف سنائی دیا کرتے:

''یا پاک پروردگار ! اپنے حبیبؐ کے صدقے میں اس اندھی محتاج کے سر کے سائیں کو ہمیشہ ہمیشہ قائم رکھ۔ یا پاک پروردگار اپنے حبیبؐ کے صدقے اس کے سب دشمنوں کو نیچا دکھا۔ یا پاک پروردگار اپنے حبیبؐ کے صدقے اسے ہر بلا سے بچا۔ یا پاک پروردگار میری دعا قبول کر۔ پہلے میں مروں بعد میں وہ مرے۔ آمین۔'' (92)

علیا کے متعلق چراغ بی بی کے خیالات غیر حقیقی و مافوق الفطری ہیں، کیوں کہ اس کی تمام سوچ بچار کا دائرہ اس کی عقیدت پر دار و مدار ہے۔ اتنے میں ایک واقعہ پیش آتا ہے۔ ایک دن گاؤں کی ایک شوخ اور چنچل لڑکی رحمتے چراغ بی بی کو علیا کے بارے میں یہ بتاتی ہے:

''سنا چاگاں بی بی ! ہمارے قریب جو گاؤں ہے ''دھوپ چڑھی'' اس میں ایک زمیندار عمرو رہتا ہے۔ اس نے نئی شادی کی ہے۔ خود تو کمبخت ساٹھ برس کا ہے۔ مگر دلہن سولہ سترہ برس سے زیادہ کی نہیں ہے۔ سب گاؤں والے اسے برا کہہ رہے ہیں ۔ مگر اس کو کسی کی پروا نہیں بلکہ اس نے سب کو جلانے کے لئے دلہن کا گھونگھٹ اٹھوا دیا اور بڑی بڑی عجیب عجیب باتیں شروع کر دی۔''

''سنا ہے اس نے دو سفید گھوڑے خریدے ہیں۔ ایک اپنے لئے ایک دلہن کے

لئے۔ ہر روز صبح کو دونوں گھوڑوں پر سوار ہو کر سیر کو نکلتے ہیں۔ کبھی بڈھے کو کوئی کام ہوتا تو وہ گلنار کو اکیلا ہی بھیج دیتا ہے۔ سنا ہے کل گلنار اکیلی گھوڑے پر سوار سیر کرتی ہمارے گاؤں کی طرف آنکلی۔ اس نے گاؤں والوں سے بڑی آزادی سے باتیں کیں۔ کچھ لڑکے اس کے سفید گھوڑے کے پیچھے ہو لیے۔ وہ سب اس کو بڑی حیرانی سے دیکھتے تھے۔ اس کا رنگ میموں کی طرح گورا ہے اور بال سنہرے ہیں۔ سنا ہے وہ بڑی خوبصورت ہے۔ اس نے ریشمی قمیض اور شلوار پہن رکھی تھی۔ اس پر بڑے بڑے گلاب کے پھول بنے تھے۔ پاؤں میں زری کی جوتی تھی۔ اس نے سرخ دوپٹے کو جس کے کناروں پر گوٹا لگا ہے، چھاتی پر بل دے کر گرہ سی باندھ لی تھی، وہ بڑی شان سے گھوڑے پر بیٹھی تھی جیسے کہیں کی رانی ہو۔ اس نے ہمارے کھیتوں کی بھی خوب سیر کی۔۔۔۔۔ اور چاگاں بی بی چودھری علیا نے بھی تو اسے دیکھا تھا بلکہ کچھ باتیں بھی کی تھیں۔ شاید وہ راستہ پوچھ رہی تھی۔''

''کیا کہا تو نے؟ اس نے دیکھا تھا؟ اس نے باتیں کی تھیں؟''

''ہاں چاگاں بی بی۔''

''میرے شہزادے نے؟''

''ہاں علیا چودھری نے۔ چاگاں بی بی۔''

''چل چپ رہ۔ زیادہ باتیں نہ بنا، میرے سر میں درد ہو رہا ہے۔ میں جاتی ہوں۔''

یہ کہہ کر وہ چوکی سے اٹھی اور راہ ٹٹولتی ہوئی اپنی کوٹھری میں چلی گئی۔ اس دن اس نے رحمتے سے کوئی بات نہ کی۔'' (93)

رحمتے کی زبان سے غیر متوقع باتیں سننے سے چراغ بی بی کے دل و دماغ میں ایک دم ہلچل

مچ جاتی ہے اور اس کا شک وشبہ جھٹ حسد ورنجیدگی اور کینہ وبغض کی شکل اپنا لیتا ہے۔اس کے بعد یہ تمام منفی جذبات اس کے دینی عقائد میں بھی صاف انداز میں خلل پیدا کر دیتے ہیں :

''شام کو علیا کھیتوں سے واپس آیا۔گھر پر زیادہ تر خاموش ہی رہا کرتا تھا۔مگر اس شام وہ گھر میں زیادہ چلا پھرا بھی نہیں ۔ پہلے خاموشی سے چار پائی پر بیٹھ کر کھانا کھاتا رہا، پھر حقہ بھرا اور دیر تک پیتا رہا۔اس عرصے میں چراغ بی بی بھی خاموش رہی مگر جب علیا سونے لگا اور تہہ بند کو چادر کی طرح اوڑھ کر چار پائی پر لیٹ گیا تو وہ حسبِ معمول اس کے پاس آئی اور اس کی چار پائی پر بیٹھ کر اس کے پاؤں دابنے لگی مگر ابھی پندرہ منٹ بھی نہ گزرے تھے کہ علیا نے کہا: ''چاگاں بس کر ،مجھے نیند آ رہی ہے۔''

علیا کے اس خلاف معمول رویہ پر وہ بھونچکی رہ گئی۔اس نے ایک دبی دبی سی آہ بھری اور پھر خاموشی سے اٹھ کر اپنی کوٹھری میں چلی گئی۔

تھوڑی دیر کے بعد اس کی کوٹھری سے ''یاغفور یارحیم یاغفور یارحیم'' کے الفاظ سنائی دینے لگے۔ یہ وظیفہ کوئی گھنٹہ بھر جاری رہا۔پھر چراغ بی بی ہاتھوں سے راہ ٹٹولتی اس کی چار پائی کے پاس پہنچی اور بڑی ملائمت سے اس کے پاوؤں جو چادر سے باہر نکلے ہوئے تھے چھوا۔اس کا جی چاہا کہ وہ چار پائی پر بیٹھ جائے اور معمول کی طرح اس کے پاؤں دابنا شروع کر دے مگر اسے جرأت نہ ہوئی اور وہ واپس اپنی کوٹھری میں چلی گئی۔تھوڑی دیر کے بعد کوٹھری سے پھر آواز آنے لگی جیسے کوئی سرگوشی کرتا ہے۔

''مجھ عیبوں بھری کو گلے سے لگایا۔اس کا اجر اللہ اور اس کا حبیبؐ اس کو دے گا۔ میں اندھی محتاج کس لائق ہوں، یا پاک پروردگار اپنے حبیبؐ کے صدقے میرے

سر کے سائیں کو ہمیشہ قائم رکھ۔ یا پاک پروردگار اس کے دشمنوں کو زیر کر۔ یا پاک پروردگار اپنے حبیبؐ کے صدقے جو کوئی اس پر حسن کا وار کرے۔ اس کے حسن کو غارت کر، یا پاک پروردگار اپنے حبیبؐ کے صدقے میری دعا قبول کر۔ یا پاک پروردگار پہلے میں مروں بعد میں وہ مرے۔ آمین!'' (94)

اگرچہ زاہدانہ و درویشانہ زندگی بلاشبہ چراغ بی بی کو مذہبی و دینی لحاظ سے احساسِ برتری نوازتی ہے، مگر یہ احساس اس کے جسمانی خامیوں کے شعور، یعنی احساسِ کمتری کو مٹانے سے مطلق قاصر ہے۔ زمین دار کی دلہن کا واقعہ اس کے نفسیاتی توازن و اعتدال کو ایک لمحے میں بگاڑ دیتا ہے اور اس کے تحت الشعور میں دبے ہوئے رازوں کو سرتاپا عریاں کر دیتا ہے۔ جب تک انسان اپنے اصلی عیوب کا خاتمہ نہ کر سکے اس وقت تک وہ وقتی و عارضی طور پر اپنے ناسوروں پر مرہم رکھنے کی ناکام کوشش کرتا جاتا ہے۔

مصادر

غلام عباس کے افسانوں کے تین مجموعوں (''آنندی''، ''جاڑے کی چاندنی''، ''کن رس'') کے بیشتر افسانے مجموعہ ''زندگی نقاب، چہرے'' مکتبہ دانیال کراچی ۱۹۸۴ء میں شامل ہیں۔ ''زندگی نقاب، چہرے'' ۳۳ افسانوں پر مشتمل ضخیم مجموعہ ہے۔ اس میں مجموعہ ''کن رس'' کے دو افسانے ''لچک'' اور ''اوتار'' کو شامل نہیں کیا گیا ہے، جبکہ ''فرار''، ''بندر والا'' اور ''روحی'' کو نئے سرے سے ملایا گیا ہے۔

(1) انور سدید ''اردو افسانے کی کروٹیں'' مکتبہ عالیہ اردو بازار لاہور ۱۹۹۱ء ص ۱۴۵

(2) غلام عباس افسانہ 'جواری' مجموعہ ''زندگی، نقاب، چہرے'' ص ۱۲۔۱۳

(3) ایضاً ص ۱۵

(4) غلام عباس افسانہ 'جوار بھاٹا' مجموعہ ''زندگی، نقاب، چہرے'' ص ۳۹۳۔۳۹۴

(5)ایضاً ص۳۹۵

(6)ایضاً ص۳۹۸

(7)غلام عباس افسانہ 'آنندی' مجموعہ ''زندگی، نقاب، چہرے'' ص۱۵۸

(8)ایضاً ص۱۵۹

(9)ایضاً ص۱۶۲

(10)ایضاً ص۱۶۳۔۱۶۴

(11)ایضاً ص۱۶۴

(12)ایضاً ص۱۶۶

(13)ایضاً ص۱۶۷

(14)ایضاً ص۱۷۰

(15)ایضاً ص۱۷۱

(16)ایضاً ص۱۷۲

(17)ایضاً ص۱۷۴

(18)غلام عباس افسانہ 'یہ پری چہرہ لوگ' مجموعہ ''زندگی، نقاب، چہرے'' ص۴۰۳

(19)ایضاً ص۴۰۴

(20)ایضاً ص۴۰۶

(21)ایضاً ص۴۰۷۔۴۰۸

(22)غلام عباس افسانہ 'باجے والا' مجموعہ ''زندگی، نقاب، چہرے'' ص۲۱۸

(23)ایضاً ص۲۱۸۔۲۱۹

(24)ایضاً ص۲۲۱

(25)ایضاً ص۲۲۲

(26)غلام عباس افسانہ 'رینگنے والا' رسالہ ''نیا دور'' کراچی شمارہ ۵۹۔۶۰ ص۲۱۔۲۴

(27)غلام عباس افسانہ 'لچک' رسالہ ''نیا دور'' کراچی شمارہ ۵۳۔۵۴ ص۱۷

(28)ایضاً ص۷۳۔۷۴

(29)ایضاً ص۷۴

(30)غلام عباس افسانہ 'کتبہ' مجموعہ ''زندگی، نقاب، چہرے'' ص۳۵

(31)ایضاً ص۳۵۔۳۶

(32)ایضاً ص۳۹

(33)ایضاً ص۴۲

(34)ایضاً ص۴۵

(35)غلام عباس افسانہ 'چکر' مجموعہ''زندگی،نقاب،چہرے'' ص۱۱۰۔۱۱۱

(36)ایضاً ص۱۱۲۔۱۱۳

(37)غلام عباس افسانہ 'کن رس' مجموعہ''زندگی،نقاب،چہرے'' ص۳۴۷۔۳۴۸

(38)ایضاً ص۳۵۱۔۳۵۲

(39)ایضاً ص۳۷۰۔۳۷۱

(40)ایضاً ص۳۷۶۔۳۷۷

(41)غلام عباس افسانہ 'روحی' مجموعہ''زندگی،نقاب،چہرے'' ص۴۷۸

(42)غلام عباس افسانہ 'پتلی بائی' مجموعہ''زندگی،نقاب،چہرے'' ص۳۰۶

(43)ایضاً ص۳۱۳۔۳۱۴

(44)غلام عباس افسانہ 'حمام میں' مجموعہ''زندگی،نقاب،چہرے'' ص۸۹۔۹۲

(45)غلام عباس افسانہ 'سیاہ وسفید' مجموعہ''زندگی،نقاب،چہرے'' ص۱۴۹

(46)ایضاً ص۱۵۱۔۱۵۲

(47)ایضاً ص۱۵۴۔۱۵۵

(48)غلام عباس افسانہ 'مکرجی بابو کی ڈائری' مجموعہ''زندگی،نقاب،چہرے'' ص۳۲۰۔۳۲۱

(49)غلام عباس افسانہ 'ایک دردمند دل' مجموعہ''زندگی،نقاب،چہرے'' ص۳۳۰

(50)غلام عباس افسانہ 'بردہ فروش' مجموعہ''زندگی،نقاب،چہرے'' ص۲۷۸،۲۸۰

(51) ایضاً ص۲۸۷۔۲۸۸

(52) ایضاً ص۲۸۹۔۲۹۰

(53) ایضاً ص۲۹۱

(54)غلام عباس افسانہ 'سایہ' مجموعہ''زندگی،نقاب،چہرے'' ص۲۲۷۔۲۲۸

(55)ایضاً ص۲۲۹۔۲۳۰

(56)غلام عباس افسانہ 'فینسی ہیئر کٹنگ سیلون' مجموعہ''زندگی،نقاب،چہرے'' ص۲۵۸۔۲۵۹

(57)غلام عباس افسانہ ’تنکے کا سہارا‘ مجموعہ ’’زندگی، نقاب، چہرے‘‘ ص۲۹۵۔۲۹۶

(58)غلام عباس افسانہ ’بھنور‘ مجموعہ ’’زندگی، نقاب، چہرے‘‘ ص۲۰۳

(59)غلام عباس افسانہ ’آنندی‘ مجموعہ ’’زندگی، نقاب، چہرے‘‘ ص۱۶۱

(60)غلام عباس افسانہ ’غازی مرد‘ مجموعہ ’’زندگی، نقاب، چہرے‘‘ ص۳۴۱

(61)ایضاً ص۳۴۱

(62)غلام عباس افسانہ ’سرخ گلاب‘ مجموعہ ’’زندگی، نقاب، چہرے‘‘ ص۴۲۳۔۴۲۴

(63)ایضاً ص۴۳۰۔۴۳۲

(64) ایضاً ص۴۳۴

(65) ایضاً ص۴۲۹

(66)غلام عباس ناولٹ ’’دھنک‘‘ سجاد کامراں ۱۹۶۹ء ص۶

(67)ایضاً ص۱۹

(68)غلام عباس افسانہ ’کن رس‘ مجموعہ ’’زندگی، نقاب، چہرے‘‘ ص۳۶۶۔۳۶۷

(69)غلام عباس افسانہ ’بھنور‘ مجموعہ ’’زندگی، نقاب، چہرے‘‘ ص۲۰۶۔۲۰۷

(70)غلام عباس افسانہ ’سمجھوتہ‘ مجموعہ ’’زندگی، نقاب، چہرے‘‘ ص۱۳۴۔۱۳۵

(71)ایضاً ص۱۴۲۔۱۴۳

(72)غلام عباس افسانہ ’اوورکوٹ‘ مجموعہ ’’زندگی، نقاب، چہرے‘‘ ص۱۷۷

(73)ایضاً ص۱۷۸۔۱۷۹

(74)ایضاً ص۱۸۰

(75)ایضاً ص۱۸۲۔۱۸۳

(76)ایضاً ص۱۸۴

(77)غلام عباس افسانہ ’اس کی بیوی‘ مجموعہ ’’زندگی، نقاب، چہرے‘‘ ص۱۸۹

(78)ایضاً ص۱۹۰

(79) ایضاً ص۱۹۱

(80)ایضاً ص۱۹۱۔۱۹۲

(81)ایضاً ص۱۹۲

(82)ایضاً ص۱۹۵

(83)ایضاً ص۱۹۶۔۱۹۷

(84)ایضاً ص۱۹۹۔۲۰۰

(85)غلام عباس افسانہ 'بہروپیا' مجموعہ ''زندگی، نقاب، چہرے'' ص۳۸۷

(86)غلام عباس افسانہ 'ہمسایہ' مجموعہ ''زندگی، نقاب، چہرے'' ص۳۲۔۳۳

(87)غلام عباس افسانہ 'تیلی بائی' مجموعہ ''زندگی، نقاب، چہرے'' ص۳۱۱

(88)غلام عباس افسانہ 'اندھیرے میں' مجموعہ ''زندگی، نقاب، چہرے'' ص۱۲۷

(89)غلام عباس افسانہ 'سایہ' مجموعہ ''زندگی، نقاب، چہرے'' ص۲۳۹۔۲۴۰

(90)غلام عباس افسانہ 'کن رس' مجموعہ ''زندگی، نقاب، چہرے'' ص۳۶۹

(91)غلام عباس افسانہ 'کتبہ' مجموعہ ''زندگی، نقاب، چہرے'' ص۴۱

(92)غلام عباس افسانہ 'غازی مرد' مجموعہ ''زندگی، نقاب، چہرے'' ص۳۳۹۔۳۴۰

(93)ایضاً ص۳۴۴۔۳۴۵

(94)ایضاً ص۳۴۵۔۳۴۶

باب پنجم

ادب اطفال اور غلام عباس

باب پنجم

ادب اطفال اور غلام عباس

ادب اطفال میں غلام عباس کے کارنامے

غلام عباس کی ابتدائی تخلیقات کے اسلوب نگارشات کے متعلق ڈاکٹر آفتاب احمد ایک جگہ یوں رقمطراز ہیں:

''غلام عباس کو بچوں اور نوجوان پڑھنے والوں کے دلوں میں گھر کرنے کا فن آتا تھا۔ پھول کا دور گزر جانے کے بعد میری بہنوں نے اور میں نے ''الحمرا کے افسانے'' کس ذوق وشوق سے پڑھے تھے، گھر میں کیا چھینا جھپٹی کا عالم رہتا تھا۔ ابا بھی ہمارے ساتھ اس میں شریک رہتے تھے۔'' (1)

اس میں شک نہیں کہ غلام عباس نے اردو ادب میں افسانوں کا بیش بہا سرمایہ چھوڑا ہے اور انھوں نے اپنی ادبی وتخلیقی بصیرت، دوراندیشی اور دانائی ولیاقت کی بدولت بحیثیت افسانہ نگار جو بلند پایہ واعلیٰ منصب پایا ہے وہ اردو ادب کی تاریخ میں بہت کم فنکاروں کو نصیب ہوا۔ غلام عباس کے یہاں موضوع کا جو تنوع ہے وہ ان کے خلاقانہ ذہن کی بین مثال ہے۔ انھوں نے اپنے ابتدائی زمانے میں بچوں کے لئے کثیر تعداد میں کہانیوں لکھیں۔ اس نوع کی تخلیقی نگارشات کا مقصد برصغیر کے نوخیز لڑکے لڑکیوں کی ذہنی ونفسیاتی تربیت کر کے ایسے شہری کی تعمیر وتشکیل کرنا تھا جو سماج اور ملک کے لئے سودمند ثابت ہوں۔

تاریخی پس منظر

انیسویں صدی کے اوائل میں پریس کی تیز رو ترقی وفروغ کے باعث اردو میں متعدد رسائل وجرائد معرض وجود میں آئے اور اس عمل کے ساتھ ہی اردو ادب میں جدید فکشن نگاری کی لے بھی تیز ہوئی۔ نورکشورؔ کے ''اخبار اودھ'' (۱۸۵۸ء) کے اجراء کے بعد ۱۸۷۸ء سے سرشارؔ کی ''فسانۂ عجائب'' قسط وار شائع ہوئی۔ اس کے ساتھ ۱۸۷۷ء میں منشی سجاد حسینؔ کے رسالہ ''اودھ پنچ'' کی اشاعت سے مختصر افسانے سے مماثل تحریریں بھی وجود میں آئیں۔ بیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے یہ رسائل وجرائد اپنے فروغِ اشاعت کے لئے طویل ناولوں اور مضامین کے بجائے مختصر کہانیوں کا باضابطہ وباقاعدہ سہارا لینے لگے تھے۔(2) اگرچہ ان کہانیوں کے بیشتر حصّے مغربی ادب کے شہکاروں کے ترجموں پر مبنی تھے، مگر ان میں کچھ ایسے بھی تھے جو بچوں یا عورتوں کی خانگی ومعاشرتی زندگی اور تعلیمی نشوونما کے لئے مخصوص کئے گئے۔ اس ضمن میں لاہور سے مولوی سید ممتاز علی کے ادارے دارالاشاعت پنجاب سے شائع ہونے والے رسالے ''پھول'' اور ''تہذیب النسواں'' کا تذکرہ خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ ''پھول'' بچوں کا رسالہ تھا اور ''تہذیب النسواں'' نوجوان لڑکیوں اور عورتوں کے لئے مخصوص تھا۔ ان دونوں رسائل پر مولوی ممتاز علی کی شخصیت کا پرتو نمایاں طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ بچوں اور عورتوں کے ذہنی معیار کے پیش نظر ممتاز علی نے زبان واسلوب کی سلاست و روانی اور شستگی وسادگی پر خصوصی توجہ دی تھی۔ ان کے خیال میں ان دو طبقوں، یعنی اطفال ونسواں کی علمی وعقلی پرداخت کے لئے عام فہم زبان ولفظ اور سلیس انداز نگارشات کا استعمال ہونا اشد ضروری تھا۔ عبدالمجید سالکؔ جو غلام عباس سے چندسال قبل ''پھول'' اور ''تہذیب النسواں'' کے معاون مدیر تھے، دارالاشاعت اور مولوی ممتاز علی کی ادبی و تاریخی معنویت کے متعلق ایک جگہ یوں رقمطراز ہیں۔:

> ''مولوی صاحب کی ہدایت و رہنمائی سے میں نے بچوں اور عورتوں کے لئے سادگی اور سلاست کے ساتھ مضامین لکھنا سیکھا اور میرا عقیدہ ہے کہ جب تک کوئی

شخص اپنے مافی الضمیر کو سادگی، بے تکلفی اور سلاست سے ادا کرنے پر قادر نہ ہو، اچھا انشاء پرداز نہیں ہوسکتا۔ یہ تربیت مجھے دارالاشاعت میں حاصل ہوئی۔ مطالعہ اور مشق تحریر کے علاوہ دارالاشاعت کی ایک اور برکت یہ تھی کہ یہاں ہر طبقے اور ہر درجے کے ادیبوں اور انشاپردازوں کی آمد و رفت رہتی تھی، جن سے میرے تعلقات روز افزوں ہوتے گئے۔'' (3)

غلام عباس اور دارالاشاعت پنجاب

یوں تو غلام عباس کو کہانی کے مطالعے کا ذوق وشوق ایام طفولیت سے ہی تھا جسے بجا طور پر ان کے گھر کے ماحول کے اثرات کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ غلام عباس کی ماں کا تعلق افغانی خاندان سے تھا اور ان کی نانی کی بہن عباس کو ہمیشہ فارسی قصّے اور داستانیں سنایا کرتی تھیں۔ ظاہر ہے کہ غلام عباس کا بچپن جس ماحول میں پروان چڑھا وہ علمی و ادبی لحاظ سے بے حد متمول تھا ۔ چنانچہ جب ۱۹۲۵ء میں انھوں نے ادب کے میدان میں قدم رکھا تھا تو فطری وطبعی طور پر ان کے اشتیاق و انہماک کا رخ ،مغرب کے ادبی شاہکاروں کے ترجمے کے ساتھ ادب اطفال کے تخلیقی اعمال وافعال کی طرف بھی رہا۔ غلام عباس نے اپنی ادبی زندگی کے اولین دور میں بچوں کے لئے کہانیوں کے چند کتابچے تیار کیے تھے ۔ ان تصانیف میں ''چاند کی بیٹی'' (جاپانی اوردوسری کہانیاں)''جادو کا لفظ (ماخوذ شدہ ڈراما)''، ''ثریا کی گڑیا'' (ڈراما)، ''برف کی بیٹی'' کے نام قابل ذکر ہیں ۔ ان کتابچوں کی اشاعت ۱۹۲۶ء اور ۱۹۲۷ء کے درمیان ہوئی تھی ۔اس کے بعد وہ مدیر معاون کی حیثیت سے ''پھول'' اور ''تہذیب النسواں'' میں اپنے فرائض سرانجام دینے لگے۔ ان دونوں رسالوں میں وہ بچوں اور عورتوں کے تعلق سے اخلاقی وتعمیری کہانیاں، نیز مضامین کو پابندی کے ساتھ لکھتے رہے۔ (4)

ادب اطفال میں موضوعات اور امتیازات

ا۔ موضوع کی سادگی

سلیس و عام فہم زبان اور انداز بیان کے علاوہ موضوعات کے ہلکا پن، غیر سنجیدگی اور تخلیقی منشاء کی سرتاسر تفریحِ محض ہونا بھی ادب اطفال کے فن کے اہم ستون ہیں۔ اصولاً اس کا موضوع بے ضرر و غیر سنجیدہ ہو اور سماج و معاشرت کے سنگین اور بھاری بھرکم مسائل سے یکسر عاری ہو، نیز بظاہر سخت اور سبق آموز مفہوم و معنی کے رنگوں سے بھی پاک ہو۔ مثلاً غلام عباس کی ایک کہانی ''دلیری'' جو ''نیرنگ خیال'' (۱۹۲۸ء) میں چھپی تھی، کا خلاصہ ایسا ہے کہ موہنؔ اور لیلا وتیؔ جب روزانہ مدرسے جاتے ہیں تو وہ قصاب کی دکان کے سامنے ایک تنومند کتے کو دیکھتے ہیں۔ اگر چہ یہ کتا نہایت شریف و بے ضرر ہے، مگر اس کی ہیبت ناک صورت کو دیکھنے سے موہن کا سینہ بے ساختہ دھڑکنے لگتا ہے اور وہ مشکل سے اس راہ کو طے کرتا ہے۔ مگر ایک دن موہن کی کمزوردلی و بزدلی پر لیلا وتی ہنس پڑتی ہے۔ مدرسے پہنچنے کے بعد موہن عجیب و مہیب خیالات میں گم ہو جاتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ اگر سینکڑوں آفتیں، ہزاروں بلائیں بھی سامنے ہوں تو ایک شرمندگی و ندامت ان سے کہیں بڑھ کر خوفناک شئے ہے۔ گھر لوٹتے ہوئے دونوں بچے کتے کے پاس سے گزرتے ہیں۔ لیکن موہن قطعاً بے خوف اور نڈر ہو کر اس کے سامنے سر اونچا کرتے اور سینہ تانے ہوئے گزرتا ہے۔ اس کے بعد غلام عباس اناطول فرانسؔ کے اس قول کے ساتھ کہانی کا اختتام کرتے ہیں کہ کیسی کھلی حقیقت ہے کہ اگر دنیا میں عورت کی ذات نہ ہوتی تو مردوں میں دلیری بھی نہ ہوتی۔

۲۔ رومانیت و روحانیت اور مافوق الفطری عناصر

غلام عباس کی ابتدائی کہانیوں کے مطالعے سے یہ واضح ہے کہ ان کی بعض کہانیاں مشرقی طرزِ خیالات و تصورات کے رومانی و روحانی عناصر سے متصف ہیں اور یہ سرتاپا طلسمی فضاؤں میں

ڈوبی ہوئی نظر آتی ہیں۔مثلاً ''سبز طوطا (ایک افسانہ)''جو ۱۹۳۰ء میں رسالہ ''تہذیب النسواں'' میں چھپی تھی، میں موضوع کے انتخاب اور شخصیت نگاری کی پیشکش میں برصغیر کے روایتی ادب، خصوصاً داستان گوئی کی تخیلی وتصوراتی بلند پروازی کے اثرات نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔اس میں ایک طوطا مشکلات میں ہیرو کو اپنی فال گوئی کے ذریعے ہدایت دیتا ہے اور قوتِ غیب کے سہارے پلاٹ کو آگے بڑھاتا ہے۔پوری کہانی پر طربیہ کی فضا چھائی ہوئی ہے جو قدیم داستانی صنف کے تمام ترکینوس پر حاوی رہتی ہے۔مثال کے طور پر اس کہانی کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''اس واقعہ کے بعد نصیؔر کے دل میں طوطے کی عظمت اور بھی بڑھ گئی۔اس نے طوطے کے لئے ایک بڑا سا نیا پنجرہ خریدا۔صبح شام اسے اپنے ہاتھ سے کھلاتا اور اس کی بڑی دیکھ بھال کرتا۔

ادھر فرم کے مالک پر نصیر کی راست بازی کا ایسا اثر ہوا کہ اس نے اسے باقاعدہ ترقی دینی شروع کردی۔تھوڑے ہی عرصے میں اسے فرم کا مینجر بنادیا۔نصیر کی خوشی کی حد نہ تھی۔اس کی حالت بہت کچھ سدھر گئی تھی۔اب اسے طوطے کی کچھ ایسی پروا نہ ہی تھی اور طوطے نے نصیر کی فارغ البالی دیکھ کر ایسی زبان بند کرلی تھی کہ ہفتوں ٹیں نہ کرتا تھا۔'' (5)

بعض اوقات غلام عباس کہانی کے مافوق الفطری مواد کو انگریزی ادب میں بھی ڈھونڈتے ہیں۔انھوں نے ۱۹۲۶ء میں امرتسر کے رسالہ ''سہیلی'' کے لئے ایک کہانی ''کھوئے ہوئے کھلونوں کی بستی''، لکھی ہے۔اس کی چند عبارتیں ملاحظہ ہوں:

''آدھی رات کو جب رشیدہ گہری نیند کے مزے لے رہی تھی تو یکا یک اس کی آنکھ کھل گئی۔لیکن یہ خواب نہ تھا۔رشیدہ کو اس بات کا پورا پورا یقین تھا۔وہ عجیب و

غریب ملک کے چھوٹے چھوٹے سے بازاروں میں پھرنے لگی۔بازاروں میں بڑی بھیڑ تھی۔موم کے آدمی،عورتیں، بچے،چینی کے آدمی، عورتیں، بچے، لوہے،مٹی، کپڑے کے آدمی،عورتیں، بچے، کتے،بندر، درخت، چڑیاں، مور، کبوتر، بلی،گھوڑے،ٹانگے،بیل گاڑیاں،ریل گاڑیاں،موٹریں،جہازاس کثرت سے تھے کہ خدا کی پناہ۔لوگ تو خیر آہستہ آہستہ چل پھر رہے تھے۔لیکن ریل گاڑیاں اور موٹریں اتنی تیزی سے مکانوں کے گرد گھوم رہی تھیں کہ دیکھ کر تعجب ہوتا تھا۔

رشیدہ حیران ہو ہو کر انھیں دیکھ رہی تھی۔وہ ان سب سے اتنی بڑی تھی کہ اونچے اونچے مکانوں کی چوٹیاں اس کی کمر تک پہنچتی تھیں۔اس کی ٹانگوں کے گرد بہت سے لوگ چمٹے ہوئے تھے۔کوئی اس کا پہنچا پکڑے ہوئے تھا۔کوئی اسے اپنی طرف کھینچ رہا تھا۔کوئی اسے دھکیل رہا تھا۔کوئی اسے ساتھ لے جانا چاہتا تھا۔چھوٹے چھوٹے بندر اس کے سر اور شانوں پر چڑھ کر گدگداتے تھے۔بعض رو رہے تھے۔بعض چلا رہے تھے۔غرض یہ کہ عجیب تماشا ہو رہا تھا۔'' (6)

مشہور و نامور نقاد معین الدین عقیل اس کہانی کے اندرونی مواد کے متعلق یوں قلم بند کرتے ہیں:

''غلام عباس اپنے تراجم کے آخر میں یا آغاز میں بالعموم نشان دہی کر دیا کرتے تھے کہ وہ کس کا ترجمہ ہے یا محض 'ماخوذ' ہے۔وہ جس طرح مغربی کہانیوں سے متاثر تھے اس کا ایک اندازہ 'کھوئے ہوئے کھلونوں کی بستی' سے بھی ہوتا ہے جو یقیناً ترجمہ نہیں ہے اور نہ اسے ماخوذ کہا جا سکتا ہے۔لیکن گمان کیا جا سکتا ہے کہ اس وقت تک وہ جوناتھن سوئفٹ (Jonathan Swift 1667-1745)

کا معروف ناول 'Gullivers Travels' پڑھ چکے ہوں گے۔ان کی مذکورہ
کہانی میں اس کا مرکزی کردار 'رشیدہ' ایک ایسی بستی میں اور اس ہیئت میں پہنچتا
ہے اور کچھ ایسے حالات سے دوچار ہوتا ہے جیسا کہ سوئفٹ کے ناول کے حصہ اول
A Voyage Lilliput میں اس کا مرکزی کردار لیمیو یل گولیور
(Lemuel Gulliver) کے ساتھ جزیرۂ للّی پٹ میں ہوتا ہے۔'' (7)

''Gullivers Travels'' درحقیقت ایک طنزیہ ناول ہے۔اس میں جو نا تھن سوئفٹ نے اپنے زمانے کے سیاسی و سماجی واقعات پر ادبی پیرائے میں چوٹ کی ہے۔معلوم ہوتا ہے کہ عباس بچوں کی کہانی کی تخلیق کے لئے اس عظیم ناول کے محض ایک پہلو سے ہی فیضیاب ہوئے ہیں۔

غلام عباس کی کہانی ''جنتی چڑیا'' جو ۱۹۲۸ء میں ''تہذیب النسواں'' میں چھپی تھی، تمثیلی و رومانی عناصر پر مبنی ہے اور نہایت مختصر ہونے کے باوجود موضوع کے تاثر کے لحاظ سے کسی قدر پریم چند کے ابتدائی رومانی افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' سے مشابہت و مماثلت رکھتی ہے۔

''جب رات ہوئی تو ننھی چڑیا نے اپنا سر اپنے زخمی سینے پر جھکا لیا اور رات بھر اپنے چڑے کے غم میں روتی رہی۔تب ایک فرشتہ آیا جس کے تمام جسم سے نور کی شعاعیں نکل رہی تھیں۔اس نے ننھی چڑیا کے خون کے قطروں کو زمین سے اٹھا لیا اور وہ قطرے اس کے ہاتھوں میں لعل بن گئے۔ایسے لعل جن سے شعلے نکلتے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔پھر فرشتہ بڑی ملائمت سے چڑیا سے کہنے لگا۔:
''ننھی چڑیا! یہ غم اور محبت کے جواہر بادشاہ کے تاج میں زینت دیں گے اور تو چڑیا نہیں رہے گی۔بلکہ بادشاہ کے باغ کے پرندوں میں سب سے بڑھ کر حسین ہوگی۔'' (8)

دراصل یہ مافوق الفطری عناصر اوررومانی و تمثیلی انداز بیان، محض غلام عباس کی تخلیقات پر موقوف نہیں، بلکہ بیسویں صدی اور اکیسویں صدی کی دوسری زبانوں کے ادب اطفال میں بھی مجموعی و یکساں طور پر پائے جاتے ہیں۔ میرے پاس ''بچوں کا ادب۔ ملک کے عظیم مصنفین کی لکھی ہوئی دلچسپ کہانیوں کا مجموعہ'' (مرتب ضیاء جعفر بنگلوری اردو لائبریری بنگلور ۱۹۶۹ء) موجود ہے ۔یہ کتاب گیارہ مصنفین کی کہانیوں پر مشتمل ہے ۔ان میں سے چار کہانیاں، '' لکڑی کا جھنجھنا'' (کرشن چندر)، '' از برطوں کا شہزادہ'' (عادل رشید)، '' خزانہ (ایم۔اسلم)، ''جادو کا مرہم'' (کرشن گوپال عابد) قدیم ہندوستانی ادب کے داستانی و روحانی لوازمات سے معمور ہیں۔ ان مصنفین نے اپنی کہانیوں کے ذریعے بچوں کے دلوں میں تجسس و جاذبیت کا شوق پیدا کرنے کے لئے روایتی داستان گوئی اور حکایت نگاری کے خیالی و تخیلی عناصر کو اپنے عہد کی فضا و ماحول اور سلیس و عام فہم زبان اور طرز بیان میں سمو کر پیش کیا ہے۔ درحقیقت بیسویں صدی کی ابتدا میں داستانی صنف کی پرورش و پرداخت، ظاہری ہیئت کی کثیر ترمیم و تبدیلی کے ساتھ بچوں کے ادب کی صورت میں نمودار ہوئی تھی۔ اس میں بھی وہی موضوع، ماحول اور کردار دکھتے ہیں جو اردو کے روایتی ادب میں اکثر پائے جاتے ہیں۔ اس پر بھی شاہانہ زندگی کا پرشکوہ و پرتکلف عکس، خیالی و مافوق الفطری کرداراور روحِ طلسم اور آسیبی کیفیت سے مالا مال فضا و ماحول حاوی ہے اوراس غیر حقیقی دنیا میں بادشاہ، شہزادہ، شہزادی، ساحر، ساحرہ، دیو اور بولنے والے جانوروں کے کردار اپنے اپنے رول ادا کرتے ہیں۔لیکن یہ، پلاٹ کی طوالت اور انداز بیان کی پیچیدگی اور قدیم داستان گوئی کی فصیح بیانی و عبارت آرائی کو یکسر نفی قرار دیتا ہے۔ اصل میں ان کہانیوں کا براہ راست جدید افسانے اور ناول سے سروکار نہیں، بلکہ یہ، داستان کی ہی ترقی یافتہ شکل ہیں۔

ادب اطفال پر مشتمل غلام عباس کی تصانیف

ا۔ رسالہ ''پھول'' کی کہانیاں اور مضامین

رسالہ ''پھول'' کا اجرا بچوں کی تعلیم و تربیت کے مقاصد کے پیش نظر عمل میں آیا تھا۔ پروفیسر سویامانے اپنی تصنیف ''غلام عباس سوانح وفن کا تنقیدی جائزہ''میں ''پھول'' کے حوالے سے غلام عباس کی تخلیقات کے متعلق لکھتے ہیں:

''رسالہ ''پھول'' کے پرانے شمارے آج کل مشکل سے ملتے ہیں۔میرے پاس ''پھول'' کی فوٹو کاپیاں موجود ہیں۔پنجاب پبلک لائبریری، دیال سنگھ لائبریری اور حجاب امتیاز علی کے گھر میں اصل شمارے ہیں، یہ ان کا عکس ہیں۔ان کو دیکھا جائے تو 1928ء کے ''پھول'' میں سات، اسی طرح 1929ء کے ''پھول'' میں اکیس، 1930ء کے ''پھول'' میں غلام عباس کی نو کہانیاں موجود ہیں۔''پھول'' ہفت روزہ رسالہ تھا اور ہر شمارے کی ابتداء میں دنیا کے مختلف واقعات کو آسان اور سلیس زبان میں پیش کیا جاتا تھا اور اس خبرنامے کے بعد چار یا پانچ کہانیاں ہوتی تھیں۔ان شماروں میں سے صرف ایسے پرچوں کا جائزہ لیا جائے گا جن میں غلام عباس کی کہانیاں خبرنامے کے فوراً بعد شامل ہیں اور ان میں سے بیشتر کہانیاں پہلے صفحہ پر پیش کی گئی ہیں۔1929ء اور 1930ء میں علیٰ الترتیب اکیس میں سے تیرہ اور نو میں سے پانچ کہانیاں سب سے پہلے پیش کی گئی ہیں۔کہانی کا سب سے پہلے پیش کیا جانا کہانی اور مصنف کی مقبولیت پر مبنی ہوسکتا ہے۔لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ جس شخص کو ایڈٹ کرنے کا حق اور طاقت ہو، وہ اپنی کہانی کو سب سے پہلی جگہ دے۔''(9)

غلام عباس کی تحریروں کی بابت سویامانے نے جو فہرست تیار کی ہے اس کی رو سے ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۲ء تک، یعنی ''انگارے'' سے متاثر ہونے تک انھوں نے ''پھول'' اور ''تہذیب النسواں'' ''ہزار داستان''، ''ہمایوں''، ''نیرنگ خیال''، ''سہیلی امرتسر''، ''فردوس'' اور ''مخزن'' جیسے اہم

رسائل میں کئی کہانیاں، ماخوذ شدہ افسانے اور مضامین چھپوائے تھے۔ چونکہ ''پھول'' کی کہانیاں اور مضامین خصوصی طور سے بچوں کے لئے لکھے گئے تھے۔اس لئے یہاں اس کی فہرست نقل کی جاتی ہے۔

رسالہ ''پھول'' ۱۹۲۸ء

۱۰نومبر ''شطرنج کا کھیل'' نمبر۴۵

۲۴نومبر ''کھلونوں کی بستی''نمبر۴۷

یکم دسمبر ''نظر بندی کا کھیل''نمبر۴۸

۸دسمبر ''ننھا چڑا''نمبر۴۹

۱۵دسمبر ''سبز گیند''نمبر۵۰

۲۲دسمبر ''چوں چڑ چوں''نمبر۵۱

۲۹دسمبر ''نظر بندی کا کھیل'' نمبر۵۲

رسالہ ''پھول'' ۱۹۲۹ء

۵جنوری ''سورج کی رتھ''نمبر۱

۱۲جنوری ''ملکہ مہر نگار''نمبر۲

۱۹جنوری ''ملکہ مہر نگار''نمبر۳

۲۶جنوری ''ملکہ مہر نگار''نمبر۴

۲فروری ''ملکہ مہر نگار''نمبر۵

۹فروری ''ملکہ مہر نگار''نمبر۶

۱۶فروری ''ملکہ مہر نگار''نمبر۷

۱۶مارچ ''رونے والا درخت''نمبر۱۱

۱٦اپریل ''برف کی بیٹی''نمبر۱۴

۲۰اپریل ''شہزادہ اور گلاب''نمبر۱٦

۲۷اپریل ''دھنک کی سیڑھاں''نمبر۱۷

۲۲جون ''ہڈیوں کا محل''نمبر۲۵

۱۳جولائی ''ایک ٹانگ کا بادشاہ'' نمبر۲۸

۱۳جولائی ''جگنوؤں کا بادشاہ'' نمبر۲۸

۲۰جولائی ''ایک ٹانگ کا بادشاہ''نمبر۲۹

۲۸جولائی ''ننھی چڑیا''نمبر۳۰

۱۷اگست ''ہاتھیوں کی رانی''نمبر۳۳

؟ ''سورج مکھی کا پھول''نمبر؟

؟ ''کنول کی شہزادی''نمبر؟

؟ ''جاپان کے بونے درخت''نمبر؟

؟ ''لیلی کی کہانی تصویروں کی زبان''نمبر؟

رسالہ ''پھول'' ۱۹۳۰ء

۴جنوری ''جلاوطن''نمبر۱

۱۱جنوری ''جلاوطن'' نمبر۲

۱۸جنوری ''جلاوطن'' نمبر۳

۲۵جنوری ''جلاوطن'' نمبر۴

۱۵فروری ''دنیا کی پہلی تیتری''نمبر۷

۱۹اپریل ''شہزادی سلوری''نمبر۲٦

۷امئی ''بدصورت چڑیا''نمبر۲۰

۱۴جون ''سوئی ہوئی شہزادی'' نمبر۲۴

۱۱اکتوبر ''میں گول ہے'' نمبر۴۱

رسالہ''پھول''۱۹۳۱ء

۱۴مئی ''بہادر اقبال'' نمبر۲۰

۴جون ''بھوت کی آنکھیں''نمبر۲۳

ان کہانیوں اور مضامین کے علاوہ ۱۹۳۴ء میں ایک تخلیق، ۱۹۳۵ء میں دو تخلیقات، اور ۱۹۵۱ء میں پانچ تخلیقات شائع ہوئی تھیں۔ ''ایک آنکھ والا دیو'' (۱۲مئی ۱۹۵۱ء) کے سوا باقی کہانیوں اور مضامین کے نام اس فہرست میں نہیں لکھے گئے ہیں۔(10)

۲۔ الحمراء کے افسانے (۱۹۳۰ء)

۱۹۳۰ء میں انھوں نے واشنگٹن ارونگ (Washington Irving) کی مشہور تصنیف "Tales of Alhambra" کا آزاد ترجمہ ''الحمرا کے افسانے'' کے نام سے دارالاشاعت پنجاب سے شائع کیا تھا۔ ''الحمرا کے افسانے'' پانچ کہانیوں پر مشتمل ہیں اور ان کہانیوں کے عنوانات درجِ ذیل ہیں۔

۱۔عرب کا نجومی

۲۔سنگ مرمر کی پریاں

۳۔الحمرا کا گلاب

۴۔شہزادہ احمد

۵۔سحرزدہ سپاہی

غلام عباس نے ۱۹۳۱ء میں اس کتاب کو از سر نو ترمیم و اضافے کے ساتھ شائع کیا۔ تمام کہانیاں پوری طرح سے ہندوستانی ادب کی طلسمی فضاؤں میں غرق ہیں۔ غلام عباس نے اوونگ کی کہانیوں کو اردو ادب کی روایتی صفات سے مالا مال کر کے پیش کیا ہے اور انھوں نے اسے شستہ و سلیس طرز نگارش کے ساتھ ترجمہ کر کے اپنی قدرت زبان دانی کا بخوبی مظاہرہ کیا ہے۔ یہاں ''شہزادہ احمد'' کی چند عبارتیں ملاحظہ ہوں۔:

> ''محبت کا نام سنتے ہی نعمانؔ پر جیسے بجلی گر گئی۔ وہ کانپ اٹھا۔ چہرے کا رنگ اڑ گیا۔ بولا۔ ''میرے شہزادے تجھے یہ سوال پوچھنے کی کیا ضرورت پیش آئی؟ تو نے ایسا بیہودہ لفظ کہاں سے سیکھا؟''
>
> اس کے جواب میں شہزادے نے برج کی کھڑکیاں کھول دیں۔ اور بولا۔ ''لے کان دھر کر سن!'' نعمان سننے لگا۔ برج کے نیچے ایک جھاڑی میں کوئی بلبل بیٹھی اپنے محبوب گلاب کو محبت کا نغمہ سنا رہی تھی۔ پھولوں سے لدی پھندی شاخوں سے بھی یہی زمزمے بلند ہو رہے تھے۔ معلوم ہوتا تھا۔ گیت رنگ اور خوشبوئیں ایک ہی چیز سے رونق پا رہی ہیں۔ جو سارے باغ کی فضا میں بسی ہوئی ہے۔ اور وہ محبت کا۔
>
> یہ نظارہ دیکھ کر نعمان کے منہ سے بے اختیار نکل گیا۔ ''اللہ جل جلالہٗ! انسان کے دل سے یہ راز چھپے تو کیونکر چھپے۔'' جب کہ ہوا کے پرندے تک اسے افشا کر دینے پر تلے ہوئے ہیں۔'' (11)

اس میں غلام عباس نے شہزادہ احمد کے عشق کے اولین مرحلے کو علامتی رنگوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ گل اور بلبل کا استعارہ، مشرقی ادب کے طریقہ اظہار کا ایک خاص وسیلہ رہا ہے۔

۳۔رسالہ پھول کی ۵۲ سالہ فائل کا انتخاب (۱۹۶۳ء)

۱۹۶۳ء میں غلام عباس نے ترقی اردو بورڈ کے تعاون سے رسالہ ''پھول'' کا انتخاب شائع کیا۔ یہ انتخاب ۱۱۰ ادبی و علمی مضامین، ۲۳ کہانیوں، ۴ ڈراموں اور ۲۷ نظموں اور ۶ لطیفوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں غلام عباس کی ۳ کہانیاں شامل ہیں۔ ''ایک ٹانگ کا بادشاہ''، ''بے چارہ سپاہی''، اور ''کنول کی شہزادی''۔ ان کہانیوں کے علاوہ ''عرب بچے'' نام کا ایک مضمون بھی شامل ہے۔(12)

۴۔''چاند تارے'' (۱۹۶۵)

''رسالہ پھول کی ۵۲ سالہ فائل کا انتخاب'' کی اشاعت کے بعد ۱۹۶۵ء میں غلام عباس نے اپنے پبلشرز ''سجاد کامراں'' سے بچوں کی نظموں کا مجموعہ ''چاند تارے'' کے نام سے شائع کیا تھا۔ اس مجموعے میں فیض احمد فیضؔ نے مقدمہ لکھا ہے۔ اس مجموعے کی اشاعت کے دور میں فیض اور اس کی انگریز نژاد بیگم ایلسؔ، غلام عباس اور زینب عباس کے ساتھ گہری رفاقت رکھتے تھے۔ نظموں میں ''چاند تارے''، ''ہماری گڑیا''، ''تتلی کا خواب''، ''بارش'' اور ''مسخرہ گھوڑا'' وغیرہ شامل ہیں۔ (13)

مصادر

(1) ڈاکٹر آفتاب احمد 'غلام عباس' رسالہ ''نیا دور'' کراچی افسانہ نمبر شمارہ نمبر ۸۵۔۸۶ ص ۸۳

(2) شہزاد منظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص ۲۰

(3) عبدالمجید سالک ''سرگزشت'' ناشران و تاجران کتب لاہور ۱۹۹۳ء ص ۴۷۔۴۸

(4) صہبا لکھنوی 'غلام عباس' رسالہ ''افکار'' لکھنو شمارہ ۱۳۹ ص ۲۷

سویا مانے یاسر ''غلام عباس سوانح و فن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ ص ۲۵۰۔۲۵۱

(5) غلام عباس 'سبز طوطا (ایک افسانہ)' رسالہ ''تہذیب النسواں'' ۴ جنوری ۱۹۳۰ء ص ۳۰۔۳۱

(6) غلام عباس 'کھوئے ہوئے کھلونوں کی بستی' رسالہ ''سہیلی'' امرتسر ۱۹۲۶ء بحوالہ 'غلام عباس کی اولین طبع زاد تخلیق' معین الدین عقیل ہفت روزہ ''ہماری زبان'' شمارہ ۱۹ جلد ۷۶ مئی ۲۰۱۷ء

(7) معین الدین عقیل 'غلام عباس کی اولین طبع زاد تخلیق' ہفت روزہ ''ہماری زبان'' شمارہ ۱۹ جلد ۷۶ مئی ۲۰۱۷ء

(8) غلام عباس 'جنتی چڑیا' رسالہ ''تہذیب النسواں'' یکم دسمبر ۱۹۲۸ء ص ۱۱۶۸۔۱۱۶۹

(9) سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ ص ۳۳

(10) سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ ص ۲۵۰۔۲۵۳

پروفیسر سویامانے نے مجھے بتایا ہے کہ لاہور کی ایک پبلیشر Shaikh Ghulam Alii and Sanz(sons) سے اب بھی ''پھول'' کی کہانیوں کے انتخاب کی اشاعت ہوتی ہے۔ ان میں عباس کی تخلیق بھی شامل ہے۔

(11) غلام عباس ''الحمراء کے افسانے'' دارالاشاعت پنجاب ۱۹۳۱ء ص ۹۷

(12) سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ ص ۱۰۸۔۱۰۹

(13) سویامانے یاسر ''غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ ص ۱۱۰،۱۱۴

کتابیات

کتابیات

تحقیق وتنقید

نمبر	نام کتاب	مصنف/مرتب	ناشر/مطبع	سن اشاعت
۱	اردوادب کی تنقیدی تاریخ	سیداحتشام حسین	ترقی اردو بورڈ نئی دہلی	۱۹۸۳ء
۲	اردوافسانہ اورافسانہ نگار	ڈاکٹرفرمان فتحپوری	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی	۱۹۸۲ء
۳	اردوافسانہ ترقی پسندتحریک سے قبل	پروفیسرصغیر افراہیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۹ء
۴	اردوافسانے کی روایت میں غلام عباس کا مقام	سیدعلمدارحسین بخاری	بہاءالدین ذکریایونیورسٹی،ملتان	۲۰۰۰ء
۵	اردوافسانے کی کروٹیں	انوارسدید	مکتبہ عالیہ اردوبازارلاہور	۱۹۹۱ء
۶	اردومیں ترقی پسندتحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	قومی کونسل برائے فروغِ اردوزبان نئی دہلی	۲۰۰۸ء
۷	اقبال اورتحریکِ آزادی ہند	سیدیعقوب شمیم	اقبال اکیڈمی حیدرآباد(انڈیا)	۱۹۹۷ء
۸	تاریخِ ادب اردو عہدمیرسے ترقی پسندتحریک تک جلدسوم	سیدہ جعفر	حیدرآباد	۲۰۰۲ء
۹	سرگزشت	عبدالمجیدسالک	ناشران وتاجران کتب لاہور	۱۹۹۳ء
۱۰	سرگزشتِ اقبال	ڈاکٹرعبدالسلام خورشید	اقبال اکادمی پاکستان لاہور	۱۹۷۷ء
۱۱	ظلمتِ نیم روز	ممتازشیریں	نفیس اکیڈمی کراچی	۱۹۹۰ء
۱۲	عبدالرحمٰن چغتائی شخصیت اورفن	ڈاکٹروزیرآغا	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۸۰ء
۱۳	غلام عباس ایک مطالعہ	شہزادمنظر	مغربی پاکستان اردواکیڈمی لاہور	۱۹۹۱ء
۱۴	غلام عباس سوانح وفن کاتحقیقی جائزہ	سویامانے یاسر	سنگ میل پبلی کیشنزلاہور	۲۰۰۴ء

نمبر	نام کتاب	مصنف/مرتب	ناشر/مطبع	سن اشاعت
۱۵	فرہنگ سیاسیات	محمد محمود فیض، حسن علی جعفری	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی	۱۹۸۴ء
۱۶	کرشن چندر اور ان کے افسانے	پروفیسر گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	؟
۱۷	کلاسیکی نثر کے اسالیب	ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی	کتابی دنیا دہلی	۲۰۱۰ء
۱۸	کلیات سجاد ظہیر جلد اول روشنائی	نجمہ ظہیر باقر، علی باقر	قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نئی دہلی	۲۰۱۳ء
۱۹	مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ	ڈاکٹر عائشہ سلطانہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۹۵ء
۲۰	ن-م-راشد ایک مطالعہ	ڈاکٹر جمیل جالبی	مکتبہ اسلوب کراچی	۱۹۸۶ء
۲۱	نیا افسانہ	وقار عظیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۹۴ء
۲۲	ہماری آزادی	مولانا ابوالکلام آزاد (مترجم شمیم حنفی)	اورینٹ لونگ مین نئی دہلی	۱۹۹۱ء
۲۳	یہ صورت گر کچھ خوابوں کے	طاہر مسعود	مکتب تخلیق ادب کراچی	۱۹۸۵ء

افسانوی نثر

نمبر	نام کتاب	مصنف/مرتب	ناشر/مطبع	سن اشاعت
۱	آنندی	غلام عباس	مکتبۂ جدید لاہور	۱۹۴۸ء
۲	الحمرا کے افسانے	غلام عباس	دارالاشاعت پنجاب لاہور	۱۹۳۱ء
۳	بچوں کا ادب	ضیاء جعفر بنگلوری	اردو لائبریری بنگلور	۱۹۶۹ء
۴	جاڑے کی چاندنی	غلام عباس	سجاد کامراں کراچی	۱۹۶۰ء
۵	دھنک	غلام عباس	سجاد کامراں کراچی	۱۹۶۹ء
۶	زندگی، نقاب، چہرے	غلام عباس	مکتبہ دانیال کراچی	۱۹۸۴ء

نمبر	نام کتاب	مصنف/مرتب	ناشر/مطبع	سن اشاعت
۷	غلام عباس کے ۱۰ بہترین افسانے	شہزاد منظر	تخلیقات لاہور	۲۰۰۷ء
۸	کلیاتِ منٹو جلد دوم	ڈاکٹر ہمایوں اشرف	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۰۵ء
۹	کن رس	غلام عباس	المثال لاہور	۱۹۶۹ء

رسائل و جرائد

نمبر	مضمون/افسانہ	مصنف	نام رسالہ	شمارہ/سن اشاعت
۱	اوتار	غلام عباس	نیادور کراچی	افسانہ نمبر شمارہ نمبر ۴۳۔۴۴ ۱۹۶۸ء
۲	جنتی چڑیا	غلام عباس	تہذیب النسواں	یکم دسمبر ۱۹۲۸ء
۳	راشد چند یادیں	غلام عباس	نیادور کراچی	راشد نمبر ۱۹۷۶ء
۴	رینگنے والے	غلام عباس	نیادور کراچی	شمارہ نمبر ۵۶۔۶۰ ۱۹۷۴
۵	سبز طوطا (ایک افسانہ)	غلام عباس	تہذیب النسواں	۴ جنوری ۱۹۳۰ء
۶	صغریٰ و کبریٰ	غلام عباس	ماہ نو کراچی	ستمبر ۱۹۵۴ء
۷	غلام عباس	ڈاکٹر آفتاب احمد	نیادور کراچی	افسانہ نمبر شمارہ نمبر ۸۵۔۸۶
۸	غلام عباس	صہبا لکھنوی	افکار لکھنو	شمارہ ۱۳۹ اکتوبر ۱۹۸۱ء
۹	غلام عباس کی اولین طبع زاد تخلیق	معین الدین عقیل	ہماری زبان نئی دہلی	شمارہ ۱۹ جلد ۷۶ مئی ۲۰۱۷ء
۱۰	لچک	غلام عباس	نیادور کراچی	شمارہ نمبر ۵۲۔۵۴
۱۱	ملاقات غلام عباس	مرزا ظفر الحسن	غالب کرچی	اپریل تا جون ۱۹۷۵ء

ماحصل

کسی بھی فن پارے کے تعین قدر میں فن کار کی شخصیت کے علاوہ اس دور کی سماجی و سیاسی اور معاشرتی زندگی کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ دراصل انسانی زندگی بذات خود معاشرے کے اجتماعی عناصر کا مرکب اور مظہر ہے۔ چنانچہ فنی تخلیقات میں اس دور کی اجتماعی زندگی کا سانس لینا بھی ایک فطری امر ہے۔ جس زمانے میں غلام عباس ادبی و فنی تخلیق میں مصروفِ عمل تھے وہ ہندستان کی تاریخ میں سیاسی و معاشرتی اور مذہبی اعتبار سے بحران کا دور تھا۔ جس کے پرتو عباس کے ادبی فن پارے میں صریحی طور پر ابھرے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی تخلیقی نگارشات کا وافر حصّہ ان کے عہد کے مجموعی شعور و احساس پر مبنی ہے۔

غلام عباس کے افسانوں میں اردو کے تین ادبی رجحانات کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ ابتدائی دور کے افسانوں میں رومانی عناصر ملتے ہیں جو انھیں ٹیگور کی افسانہ نگاری کے اثر سے ملے تھے۔ غلام عباس کی تصنیفات کے مطالعے سے ہمیں صریحاً محسوس ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی ان کی توجہ کلاسیکی اور رومانی افسانوں کے خیالی و تصوراتی مواد اور طرزِ بیانات کے بجائے سماج کے مظلوم و مجبور طبقوں کے اجتماعی شعور و احساس کی طرف رخ ہوتی ہے۔ عباس نے تقسیمِ ہند کے ہنگاموں کو بھی اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے۔ اگرچہ انھوں نے دونوں مخالفین کے کرتوتوں اور ثالث قوم کی مکاری و چالاکی پر سخت تنقید کی ہے مگر وہ اس موضوع کو اعتدار و توازن کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

غلام عباس بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور اسی صنف میں ان کے تخلیقی جواہر پوری طرح

مترشح ہوتے ہیں۔ موضوعاتی اعتبار سے عباس کے افسانوں میں بڑا تنوع ہے اور وہ اپنی گوناگوں خاصیت کے سبب اپنے معاصرین میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ غلام عباس کی افسانہ نگاری میں اجتماعی احساسات ایک قدرِ اعلیٰ کا درجہ رکھتے ہیں جن سے ان کی تخلیقی نگارشات کا ہیولیٰ تیار ہوتا ہے۔ یوں تو زمانے کا مجموعی احساس وشعور ہر تخلیق کار کے یہاں کسی نہ کسی روپ میں ملتا ہے۔ مگر غلام عباس کی تخلیقات میں اجتماعی شعور کی اثر انگیزی ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ تواں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غلام عباس اپنے تخلیقی عمل کے دوران انسان کے تحت الشعور میں اتر کے مطالعے کرنے کے بجائے خارجی وظاہری حقائق سے کہانی کا پلاٹ خلق کرتے ہیں اور وہ ان کہانیوں میں کرداروں کے انفرادی رنگ کو ابھارنے کے بجائے معاشرے کی اجتماعی قدروں پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے فن کو معاشرے کے اجتماعی فکر وشعور کا تخلیقی اظہار کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ''آنندی''، ''جوار بھاٹا''، ''بمبے والا''، ''یہ پری چہرہ لوگ''، ''رینگنے والا'' اور ''لچک'' اس کی بین مثالیں ہیں۔

البتہ جن افسانوں میں کردار کی انفرادی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے ان میں انھوں نے انسان کی انفرادیت پسندی کو سماج اور آدمی کے باہمی رشتوں کے تناظر میں واضح کرنے کی سعی کی ہے۔ ابتدائی دور کا افسانہ ''کتبہ'' سے لے کر ان کے آخری ایام کے افسانے ''کن رس'' تک انفرادیت پسندی سے متعلق ان کے خیالات وتصورات میں کوئی خاص تبدیلیاں رونما نہیں ہوئی ہیں ۔غلام عباس ان تخلیقات میں محض اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ سماجی بندشوں کے سامنے انسان کی ذاتی امید وتمنا بے معنی و بے مہمل ہوتی ہے اور وہ ہمیشہ سماجی ومعاشی قدروں اور مروجہ رجحانات و میلانات کے قیود میں رہ کر اپنی زندگی گزارنے پر مجبور رہتا ہے۔ یہی موضوعاتی رجحان ''چکر''، ''تِلی بائی''، ''اوورکوٹ'' اور ''سایہ'' میں بھی پایا جاتا ہے۔ غلام عباس نے چند افسانوں میں مرد اساس معاشرے کے ظلم وتشدد اور جبر وزیادتی، نیز عورتوں کی سماجی آزادی وخود مختاری کو بھی

کہانیوں کا موضوعِ خاص بنایا ہے۔ ''حمام میں''، '' آنندی'' اور'' سیاہ وسفید'' اس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔طوائف کی زندگی کی عکاسی عباس کے تخلیقی عمل کا اہم ترین موضوع رہی ہے۔انھوں نے طوائفوں کی زندگی کا مطالعہ بڑی عرق ریزی سے اوراس کے اظہار میں انوکھے زاویے کو روا رکھا ہے۔ ہر چند کہ عباس کے ہمعصروں میں منٹو نے قحبہ خانوں اور کوٹھوں کی زندگی کو پیش کرنے میں خصوصی دلچسپی لی ہے لیکن دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ جہاں منٹو نے زنان بازی کے وسیلے سے انسانی جبلتوں اوراس کی سرشت میں داخل گناہوں کی قلعی کھولی ہے وہیں غلام عباس کے یہاں طوائف ایک عام عورت نظر آتی ہے۔

غلام عباس کی تخلیقی تصور کی رو سے کسی بھی انسان کی زندگی میں اس کا پیشہ وارانہ واقتصادی پہلو بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ چنانچہ ان کی تمام تخلیقات میں انسان کا معاشی و مالی شعور داخلی وخارجی طور پر رواں دواں ہے۔عباس زندگی کے اس بنیادی عنصر کو اجتماعی زندگی کی بوقلمونی اور متنوع رنگوں سے متصف کر کے پیش کرتے ہیں۔مثلاً '' آنندی'' میں طوائفوں کی معاشی کشش ایک ویران زمین میں نئے معاشرے کی تشکیل وتعمیر کرتی ہے اوراسی طرح '' سایہ'' میں شہر کے غیر آباد علاقے میں ایک بااقتدار و متمول شخصیت کے وجود کی بدولت ایک معاشی نظام قائم ہوجاتا ہے۔

ان کے افسانوں میں مذہبی ودینی عقائد اور سماجی رکھ رکھاؤ کے احساس کے آپسی تعلقات کا عمیق تر تجزیہ ملتا ہے۔ان میں انھوں نے خصوصاً معاشرتی اور مذہبی دونوں قدروں کے تضاد و تصادم کے نتیجے میں برآمد ہونے والے نتائج کا بھی احاطہ کیا ہے۔ ''غازی مرد'' اور'' سرخ گلاب'' میں مذہب اور سماجی زندگی کے باطنی رشتے کے متعلق ان کے خیالات بدیہی صورت میں ملتے ہیں۔

غلام عباس کا ایک واضح سماجی تصور ہے جو ان کے بیشتر افسانوں پر حاوی رہتا ہے۔ دراصل انسان اداکار کے مانند اپنی حقیقی و اصلی زندگی میں بھی ہر وقت اپنی مختلف سماجی اور گھریلو حیثیتوں کے مطابق اپنا رول ادا کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں اس نظریے کے متعلق کئی شواہد ملتے ہیں۔ مثلاً ''اوورکوٹ'' اور ''اس کی بیوی'' میں صاف پیرایوں میں افسانے کے ماحول کو ڈرامے کے اسٹیج کے طور پر، اور کرداروں کو اداکاروں کے طرز پر اجاگر کیا گیا ہے۔

غلام عباس کہیں کہیں اس سوال کو سلجھاتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ انسان کی شخصیت پیدائشی ہے یا اکتسابی ہے؟ اگرچہ ان کے یہاں انسانی شخصیت کے ارتقائی اسباب کے متعلق کوئی ٹھوس نظریہ دکھائی نہیں دیتا۔ تاہم ان کے فن پاروں کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ وہ انسانی شخصیت کے سماجی پہلوؤں کو بیرونی ماحول کا زائیدہ خیال کرتے ہیں۔ مگر ساتھ ہی وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ان خارجی عناصر میں کبھی کبھی اس کے فطری عناصر دخل انداز ہوتے ہیں اور وہ زندگی کے ہر موڑ پر انسان کے اندر نفسیاتی انقلاب پیدا کرتے ہیں۔

جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے غلام عباس ایک فطری داستان گر واقع ہوئے ہیں۔ اس لئے انھوں نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر بیانیہ ٹیکنیک پر ہی انحصار کیا ہے۔ ان کی یہ انفرادیت بھی اختصاص عطا کرتی ہے کہ ان کی ذاتی شخصیت کا پرتو واضح طور پر ان کے اسلوب میں مترشح ہوتا ہے۔ غلام عباس کرداروں کے داخلی اور خارجی نقوش کو ابھارنے کے لئے گفتگو اور مکالموں سے بھی کام لیتے ہیں۔ اس کی عمدہ مثالیں افسانہ ''ناک کاٹنے والے'' اور ''ایک دردمند دل'' ہے۔

عموماً افسانہ نگار، افسانے کے مختصر کینوس میں ایک موضوع کو فراہم کرنے کے لئے پلاٹ کی سمت کو یک طرفہ و یک رخا بنانے کی سعی کرتا ہے اور ساتھ ہی اس اسلوب بیان کے ذریعے قارئین

کے دلوں میں ایک تاثر قائم کرتا ہے۔غلام عباس اپنے افسانے میں وحدت تاثر پیدا کرنے کے لئے چند فنی ٹیکنیکوں کا سہارا لیتے ہیں۔وہ کہانی کے زمان ومکان کو مقرر کرنے سے قارئین کی توجہ کو ابتداء سے اختتام تک کسی خاص اسٹیج پر مرکوز کرتے ہیں۔ماحول میں سرتاپا تبدیلی نہ ہونے کے سبب قارئین کے قلب پر زمان ومکان کی وحدت و یکسانیت کا تاثر ثبت ہوتا ہے۔ان کے افسانے میں تاثر وحدت کو رونما کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ افسانے کے واقعات کو مرکزی کردار یا راوی کے شعور واحساس تک محدود کرنا۔اس ٹیکنیک میں کردار جو دیکھتا ہے یا سنتا ہے اسے اس کے نقطۂ نظر کے مطابق ہی بیان کیا جاتا ہے اور پوری کہانی کسی مخصوص کردار کے علم وعقل کے احاطے ہی میں رہتی ہے۔

انداز بیان کا دھیما پن بھی عباس کے طریقۂ ترسیل کا ایک نمایاں وصف ہے۔وہ کہانی کے ایک ایک واقعوں اور کردار کے ایک ایک حرکتوں کو مفصل و مدلل طریقے سے بیان کرتے ہیں۔اس انداز بیان کی وجہ سے قارئین کی نظریں کرداروں کے افعال واعمال پر متوجہ ہوتی ہیں۔ان کے یہاں جگہ بہ جگہ طنز کی نشتریت کے آثار نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔اکثر وبیشتر وہ سماج کے مکارانہ وعیارانہ رویوں کو طنز آمیز انداز بیان کے ذریعے تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔

غلام عباس کے افسانوں میں بیسویں صدی کے دورِ وسط کی عوامی زندگی کی حقیقی اور سچی تصاویر جا بجا ملتی ہیں۔وہ فضا و ماحول کی نقاشی میں عوامی سطح کی زندگی کے پہلوؤں کو نہایت فنکارانہ مہارت کے ساتھ ابھارتے ہیں۔نیز ان کی فضا بندی و منظر کشی میں ایسا کوئی پہلو مشکل سے ملتا ہے جس کا رشتہ معروضی عناصر سے نہ ہو۔

وہ بعض اوقات استعاراتی اسلوب کے ذریعے خارجیت کے بیان کے پردے میں متن کی

اندرونی معنویت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اگر چہ غلام عباس کے اسلوب کی جان سماج کا معروضی مطالعہ ومشاہدہ ہے، لیکن وہ جستہ جستہ افسانوں میں فضاؤں اور مناظر کے پردے میں کسی خاص کردار کے داخلی ونفسیاتی کوائف کو بیان کرتے ہیں۔ دراصل عباس اپنی استعاراتی انداز بیان سے اس حقیقت کی طرف نشاندہی کرتے ہیں کہ انسان اپنے اندرونی شعوروں کی بنا پر گردوپیش کے ماحول کو دیکھتا ہے، کیونکہ وہ ہر وقت خارجیت میں اپنے داخلی حقائق کو ڈھونڈتا رہتا ہے۔

کردارنگاری کے لحاظ سے عوام کے اجتماعی شعور کو اجاگر کرنے کا سب سے کارگرو مؤثر طریقہ کسی ایک کردار کی زندگی یا ذہنیت کی تشریح نہیں، بلکہ متعدد ضمنی کرداروں کی مجموعی زندگی کا مسلسل بیان ہے۔ چنانچہ غلام عباس اپنے افسانوں میں ضمنی کرداروں کے حرکات وسکنات کے مجموعی تاثرات سے عوام کے مشترکہ شعور وقدر کو ظاہر کرتے ہیں۔

غلام عباس نے اپنی زندگی میں افسانوں کے تین مجموعے شائع کیے ہیں جن کے نام ہیں کہ ''آنندی'' (۱۹۴۸ء)، ''جاڑے کی چاندنی'' (۱۹۶۰ء) اور ''کن رس'' (۱۹۶۹ء)۔ مختصر افسانوں کے علاوہ ادب اطفال کے میدان میں بھی عباس نے نمایاں خدمات انجام دیے ہیں۔ انھوں نے دارالاشاعت پنجاب کی ملازمت کے زمانے میں رسالہ ''پھول'' اور ''تہذیب النسواں'' میں بچوں کے لئے کئی کہانیاں پیش کی ہیں۔ ان کہانیوں کے علاوہ ۱۹۳۰ء میں انھوں نے واشنگٹن اوونگ کی مشہور تصنیف ''Tales of Alhambra'' کا آزاد ترجمہ ''الحمراء کے افسانے'' کے نام سے شائع کیا ہے۔ نیز انھوں نے ۱۹۶۵ء میں ''چاند تارے'' کے نام سے بچوں کی نظموں کے مجموعے کی اشاعت کرائی ہے۔

منشی پریم چند سے لے کر ممتاز شیرین تک اردو افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے۔

ان میں بعض کے فکروفن نے بعد کے تخلیق کاروں پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔مگر اخلاقی مقاصداورنظریاتی سطح پر پریم چند کی متمول روایت کے اثرات بہ طور خاص دیکھے جاسکتے ہیں۔کرشن چندراوراحمد ندیم قاسمی جیسے ترقی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں بھی اس کے نقوش تلاش کئے جاسکتے ہیں۔تاہم یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ غلام عباس کا شماران معدودے چند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جس کا چربہ اتارنا ممکن نہیں۔وہ اردو افسانہ نگاری میں اپنی طرز کا واحد افسانہ نگار ہیں اور تقلید عام کی روش سے بڑی حد تک محفوظ بھی ہیں۔اس کا تعلق حقیقت نگاری کے اس نکتۂ فن سے ہے جس کے تخلیقی عمل میں ابہام اور پیچیدگی کی جگہ براہ راست اور صاف ستھرے انداز میں قصّے گڑھے گئے ہیں۔زندگی کے چھوٹے بڑے اہم اور غیراہم واقعات سے یکساں طور پر کہانی خلق کرنے کا یہ ہنر دوسروں کے یہاں نظر نہیں آتا۔

ماحصل

کسی بھی فن پارے کے تعین قدر میں فن کار کی شخصیت کے علاوہ اس دور کی سماجی وسیاسی اور معاشرتی زندگی کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔دراصل انسانی زندگی بذات خود معاشرے کے اجتماعی عناصر کا مرکب اور مظہر ہے۔چنانچہ فنی تخلیقات میں اس دور کی اجتماعی زندگی کا سانس لینا بھی ایک فطری امر ہے۔جس زمانے میں غلام عباس ادبی وفنی تخلیق میں مصروفِ عمل تھے وہ ہندستان کی تاریخ میں سیاسی ومعاشرتی اور مذہبی اعتبار سے بحران کا دور تھا۔جس کے پرتو عباس کے ادبی فن پارے میں صریحی طور پر ابھرے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ ان کی تخلیقی نگارشات کا وافر حصّہ ان کے عہد کے مجموعی شعور واحساس پر مبنی ہے۔

غلام عباس کے افسانوں میں اردو کے تین ادبی رجحانات کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ ابتدائی دور کے افسانوں میں رومانی عناصر ملتے ہیں جو انھیں ٹیگور کی افسانہ نگاری کے اثر سے ملے تھے۔غلام عباس کی تصنیفات کے مطالعے سے ہمیں صریحاً محسوس ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی ان کی توجہ کلاسیکی اور رومانی افسانوں کے خیالی وتصوراتی مواد اور طرزِ بیانات کے بجائے سماج کے مظلوم ومجبور طبقوں کے اجتماعی شعور واحساس کی طرف رخ ہوتی ہے۔عباس نے تقسیمِ ہند کے ہنگاموں کو بھی اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے۔اگرچہ انھوں نے دونوں مخالفین کے کرتوتوں اور ثالث قوم کی مکاری وچالاکی پر سخت تنقید کی ہے مگر وہ اس موضوع کو اعتدار وتوازن کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

غلام عباس بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور اسی صنف میں ان کے تخلیقی جواہر پوری طرح

مترشح ہوتے ہیں۔موضوعاتی اعتبار سے عباس کے افسانوں میں بڑا تنوع ہےاوروہ اپنی گونا گوں خاصیت کے سبب اپنے معاصرین میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔غلام عباس کی افسانہ نگاری میں اجتماعی احساسات ایک قدرِاعلیٰ کا درجہ رکھتے ہیں جن سے ان کی تخلیقی نگارشات کا ہیولیٰ تیار ہوتا ہے۔یوں تو زمانے کا مجموعی احساس وشعور ہر تخلیق کار کے یہاں کسی نہ کسی روپ میں ملتا ہے۔مگر غلام عباس کی تخلیقات میں اجتماعی شعور کی اثر انگیزی ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ تواں ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ غلام عباس اپنے تخلیقی عمل کے دوران انسان کے تحت الشعور میں اتر کے مطالعے کرنے کے بجائے خارجی وظاہری حقائق سے کہانی کا پلاٹ خلق کرتے ہیں اوروہ ان کہانیوں میں کرداروں کے انفرادی رنگ کوابھارنے کے بجائے معاشرے کی اجتماعی قدروں پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔چنانچہ ان کے فن کومعاشرے کے اجتماعی فکروشعور کا تخلیقی اظہار کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔''آنندی''،''جوار بھاٹا''،''بمبے والا''،''یہ پری چہرہ لوگ''،''رینگنے والا''اور ''لچک''اس کی بین مثالیں ہیں۔

البتہ جن افسانوں میں کردار کی انفرادی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے ان میں انھوں نے انسان کی انفرادیت پسندی کوسماج اور آدمی کے باہمی رشتوں کے تناظر میں واضح کرنے کی سعی کی ہے۔ابتدائی دور کا افسانہ''کتبہ'' سے لے کران کے آخری ایام کے افسانے''کن رس'' تک انفرادیت پسندی سے متعلق ان کے خیالات وتصورات میں کوئی خاص تبدیلیاں رونما نہیں ہوئی ہیں ۔غلام عباس ان تخلیقات میں محض اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ سماجی بندشوں کے سامنے انسان کی ذاتی امید وتمنا بے معنی وبے مہمل ہوتی ہے اوروہ ہمیشہ سماجی ومعاشی قدروں اور مروجہ رجحانات و میلانات کے قیود میں رہ کر اپنی زندگی گزارنے پر مجبور رہتا ہے۔یہی موضوعاتی رجحان ''چکر''،''تیلی بائی''،''اوورکوٹ''اور''سایہ''میں بھی پایا جاتا ہے۔غلام عباس نے چند افسانوں میں مرد اساس معاشرے کے ظلم وتشدد اور جبروزیادتی ،نیز عورتوں کی سماجی آزادی وخودمختاری کو بھی

کہانیوں کا موضوعِ خاص بنایا ہے۔''حمام میں''، ''آنندی'' اور''سیاہ وسفید'' اس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔طوائف کی زندگی کی عکاسی عباس کے تخلیقی عمل کا اہم ترین موضوع رہی ہے۔انھوں نے طوائفوں کی زندگی کا مطالعہ بڑی عرق ریزی سے اوراس کے اظہار میں انوکھے زاویے کو روا رکھا ہے۔ ہر چند کہ عباس کے ہمعصروں میں منٹو نے قحبہ خانوں اور کوٹھوں کی زندگی کو پیش کرنے میں خصوصی دلچسپی لی ہے لیکن دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ جہاں منٹو نے زنان بازی کے وسیلے سے انسانی جبلتوں اوراس کی سرشت میں داخل گناہوں کی قلعی کھولی ہے وہیں غلام عباس کے یہاں طوائف ایک عام عورت نظر آتی ہے۔

غلام عباس کی تخلیقی تصور کی رو سے کسی بھی انسان کی زندگی میں اس کا پیشہ وارانہ واقتصادی پہلو بڑی اہمیت رکھتا ہے۔چنانچہ ان کی تمام تخلیقات میں انسان کا معاشی و مالی شعور داخلی وخارجی طور پر رواں دواں ہے۔عباس زندگی کے اس بنیادی عنصر کو اجتماعی زندگی کی بوقلمونی اور متنوع رنگوں سے متصف کر کے پیش کرتے ہیں۔مثلاً''آنندی'' میں طوائفوں کی معاشی کشش ایک ویران زمین میں نئے معاشرے کی تشکیل وتعمیر کرتی ہے اوراسی طرح''سایہ'' میں شہر کے غیر آباد علاقے میں ایک بااقتدار ومتمول شخصیت کے وجود کی بدولت ایک معاشی نظام قائم ہوجاتا ہے۔

ان کے افسانوں میں مذہبی ودینی عقائد اور سماجی رکھ رکھاؤ کے احساس کے آپسی تعلقات کا عمیق تر تجزیہ ملتا ہے۔ان میں انھوں نے خصوصاً معاشرتی اور مذہبی دونوں قدروں کے تضاد و تصادم کے نتیجے میں برآمد ہونے والے نتائج کا بھی احاطہ کیا ہے۔''غازی مرد'' اور''سرخ گلاب'' میں مذہب اور سماجی زندگی کے باطنی رشتے کے متعلق ان کے خیالات بدیہی صورت میں ملتے ہیں۔

غلام عباس کا ایک واضح سماجی تصور ہے جو ان کے بیشتر افسانوں پر حاوی رہتا ہے۔ دراصل انسان اداکار کے مانند اپنی حقیقی و اصلی زندگی میں بھی ہر وقت اپنی مختلف سماجی اور گھریلو حیثیتوں کے مطابق اپنا رول ادا کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں اس نظریے کے متعلق کئی شواہد ملتے ہیں۔ مثلاً ''اوورکوٹ'' اور ''اس کی بیوی'' میں صاف پیرایوں میں افسانے کے ماحول کو ڈرامے کے اسٹیج کے طور پر، اور کرداروں کو اداکاروں کے طرز پر اجاگر کیا گیا ہے۔

غلام عباس کہیں کہیں اس سوال کو سلجھاتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ انسان کی شخصیت پیدائشی ہے یا اکتسابی ہے؟ اگرچہ ان کے یہاں انسانی شخصیت کے ارتقائی اسباب کے متعلق کوئی ٹھوس نظریہ دکھائی نہیں دیتا۔ تاہم ان کے فن پاروں کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ وہ انسانی شخصیت کے سماجی پہلوؤں کو بیرونی ماحول کا زائیدہ خیال کرتے ہیں۔ مگر ساتھ ہی وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ان خارجی عناصر میں کبھی کبھی اس کے فطری عناصر دخل انداز ہوتے ہیں اور وہ زندگی کے ہر موڑ پر انسان کے اندر نفسیاتی انقلاب پیدا کرتے ہیں۔

جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے غلام عباس ایک فطری داستان گر واقع ہوئے ہیں۔ اس لئے انھوں نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر بیانیہ ٹیکنیک پر ہی انحصار کیا ہے۔ ان کی یہ انفرادیت بھی اختصاص عطا کرتی ہے کہ ان کی ذاتی شخصیت کا پرتو واضح طور پر ان کے اسلوب میں مترشح ہوتا ہے۔ غلام عباس کرداروں کے داخلی اور خارجی نقوش کو ابھارنے کے لئے گفتگو اور مکالموں سے بھی کام لیتے ہیں۔ اس کی عمدہ مثالیں افسانہ ''ناک کاٹنے والے'' اور ''ایک دردمند دل'' ہے۔

عموماً افسانہ نگار، افسانے کے مختصر کینوس میں ایک موضوع کو فراہم کرنے کے لئے پلاٹ کی سمت کو یک طرفہ و یک رخا بنانے کی سعی کرتا ہے اور ساتھ ہی اس اسلوب بیان کے ذریعے قارئین

کے دلوں میں ایک تاثر قائم کرتا ہے۔غلام عباس اپنے افسانے میں وحدت تاثر پیدا کرنے کے لئے چند فنی ٹیکنیکوں کا سہارا لیتے ہیں۔وہ کہانی کے زمان ومکان کومقرر کرنے سے قارئین کی توجہ کو ابتداء سے اختتام تک کسی خاص اسٹیج پر مرکوز کرتے ہیں۔ماحول میں سرتاپا تبدیلی نہ ہونے کے سبب قارئین کے قلب پر زمان ومکان کی وحدت و یکسانیت کا تاثر ثبت ہوتا ہے۔ان کے افسانے میں تاثر وحدت کورونما کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ افسانے کے واقعات کومرکزی کردار یا راوی کے شعورواحساس تک محدود کرنا۔اس ٹیکنیک میں کردار جو دیکھتا ہے یا سنتا ہے اسے اس کے نقطۂ نظر کے مطابق ہی بیان کیا جاتا ہے اور پوری کہانی کسی مخصوص کردار کے علم وعقل کے احاطے ہی میں رہتی ہے۔

انداز بیان کا دھیما پن بھی عباس کے طریقۂ ترسیل کا ایک نمایاں وصف ہے۔وہ کہانی کے ایک ایک واقعوں اور کردار کے ایک ایک حرکتوں کومفصل ومدلل طریقے سے بیان کرتے ہیں۔اس انداز بیان کی وجہ سے قارئین کی نظریں کرداروں کے افعال واعمال پر متوجہ ہوتی ہیں۔ان کے یہاں جگہ بہ جگہ طنز کی نشتریت کے آثار نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔اکثر وبیشتر وہ سماج کے مکارانہ وعیارانہ رویوں کوطنز آمیز انداز بیان کے ذریعے تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔

غلام عباس کے افسانوں میں بیسویں صدی کے دورِوسط کی عوامی زندگی کی حقیقی اور سچی تصاویر جابجا ملتی ہیں۔وہ فضا وماحول کی نقاشی میں عوامی سطح کی زندگی کے پہلوؤں کونہایت فنکارانہ مہارت کے ساتھ ابھارتے ہیں۔نیز ان کی فضابندی ومنظرکشی میں ایسا کوئی پہلومشکل سے ملتا ہے جس کا رشتہ معروضی عناصر سے نہ ہو۔

وہ بعض اوقات استعاراتی اسلوب کے ذریعے خارجیت کے بیان کے پردے میں متن کی

اندرونی معنویت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اگرچہ غلام عباس کے اسلوب کی جان سماج کا معروضی مطالعہ ومشاہدہ ہے، لیکن وہ جستہ جستہ افسانوں میں فضاؤں اور مناظر کے پردے میں کسی خاص کردار کے داخلی ونفسیاتی کوائف کو بیان کرتے ہیں۔ دراصل عباس اپنی استعاراتی انداز بیان سے اس حقیقت کی طرف نشاندہی کرتے ہیں کہ انسان اپنے اندرونی شعوروں کی بنا پر گردوپیش کے ماحول کو دیکھتا ہے، کیونکہ وہ ہروقت خارجیت میں اپنے داخلی حقائق کو ڈھونڈتا رہتا ہے۔

کردارنگاری کے لحاظ سے عوام کے اجتماعی شعور کو اجاگر کرنے کا سب سے کارگرو مؤثر طریقہ کسی ایک کردار کی زندگی یا ذہنیت کی تشریح نہیں، بلکہ متعدد ضمنی کرداروں کی مجموعی زندگی کا مسلسل بیان ہے۔ چنانچہ غلام عباس اپنے افسانوں میں ضمنی کرداروں کے حرکات وسکنات کے مجموعی تاثرات سے عوام کے مشترکہ شعور وقدر کو ظاہر کرتے ہیں۔

غلام عباس نے اپنی زندگی میں افسانوں کے تین مجموعے شائع کیے ہیں جن کے نام ہیں کہ ''آنندی'' (۱۹۴۸ء)، ''جاڑے کی چاندنی'' (۱۹۶۰ء) اور ''کن رس'' (۱۹۶۹ء)۔ مختصر افسانوں کے علاوہ ادب اطفال کے میدان میں بھی عباس نے نمایاں خدمات انجام دیے ہیں۔ انھوں نے دارالاشاعت پنجاب کی ملازمت کے زمانے میں رسالہ ''پھول'' اور ''تہذیب النسواں'' میں بچوں کے لئے کئی کہانیاں پیش کی ہیں۔ ان کہانیوں کے علاوہ ۱۹۳۰ء میں انھوں نے واشنگٹن اوونگ کی مشہور تصنیف ''Tales of Alhambra'' کا آزاد ترجمہ ''الحمراء کے افسانے'' کے نام سے شائع کیا ہے۔ نیز انھوں نے ۱۹۶۵ء میں ''چاند تارے'' کے نام سے بچوں کی نظموں کے مجموعے کی اشاعت کرائی ہے۔

منشی پریم چند سے لے کر ممتاز شیرین تک اردو افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے۔

ان میں بعض کے فکر وفن نے بعد کے تخلیق کاروں پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ مگر اخلاقی مقاصد اور نظریاتی سطح پر پریم چند کی متمول روایت کے اثرات بہ طور خاص دیکھے جاسکتے ہیں۔ کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی جیسے ترقی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں بھی اس کے نقوش تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ تاہم یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ غلام عباس کا شمار ان معدودے چند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جس کا چربہ اتارنا ممکن نہیں۔ وہ اردو افسانہ نگاری میں اپنی طرز کا واحد افسانہ نگار ہیں اور تقلید عام کی روش سے بڑی حد تک محفوظ بھی ہیں۔ اس کا تعلق حقیقت نگاری کے اس نکتۂ فن سے ہے جس کے تخلیقی عمل میں ابہام اور پیچیدگی کی جگہ براہ راست اور صاف ستھرے انداز میں قصّے گڑھے گئے ہیں۔ زندگی کے چھوٹے بڑے اہم اور غیر اہم واقعات سے یکساں طور پر کہانی خلق کرنے کا یہ ہنر دوسروں کے یہاں نظر نہیں آتا۔